

Kardos Antal

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
I. OSZTÁLYÁNAK  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1962

VIII. ÉVF.

JÚNIUS

1—2. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADEMIA  
I. OSZTÁLYÁNAK  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS,  
† TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

A folyóirat e számának munkatársai: *Iglói Endre* tanszékvezető egy. docens, kandidátus; *Erika Ising* tud. kutató (NDK); *prof. Helmut Holzhauer* tud. intézetvezető (NDK); *Egri Péter* egy. adjunktus, kandidátus; *Csép Attila* az Orsz. Széchényi Könyvtár munkatársa; *Szabó György* az MTA Irodalomtörténeti Intézetének tud. munkatársa; *Gál István* könyvtáros; *Fogarasi Miklós* egy. adjunktus, kandidátus; *Devecseri Gábor* író, műfordító; *Ács Tivadar* tud. kutató; *Elek Oszkár*; *Gáldi László* az MTA Nyelvtudományi Intézetének osztályvezetője, a nyelvtudományok doktora; *Tóth Ede* egy. adjunktus; *Domokos Sámuel* egy. adjunktus, kandidátus; *Kunszery Gyula* gimn. tanár; *Mihályi Gábor* kandidátus; *Székely Tiborné* egy. adjunktus, kandidátus; *Katona Anna* egy. adjunktus; *Wéber Antal* egy. docens, kandidátus; *Rába György* az MTA Irodalomtörténeti Intézetének tud. munkatársa; *Benkő László* főiskolai tanár; *B. Révész Mária* egy. docens, *Falus Róbert* egy. docens, kandidátus; *D. Dömötör Tekla* egy. adjunktus, kandidátus; *Borzsák István* kandidátus; *Simon Gyula* gimn. tanár; *Zentai Éva* tanárjelölt; *Szalatnai Rezső* könyvtáros; *Sziklay László* tud. kutató, kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

FOGARASI MIKLÓS és SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111—010,  
MNB egyszámlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 05.915,111—46

az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185—612

a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest, V., József nádor tér 1.  
telefon: 180—850, csekkszámla egyéni 61.257, közületi 61.066





Lapunk nyomdába adása után kaptuk a fájdalmas hírt, hogy folyóiratunk egyik alapítója és szerkesztő bizottságának tagja

**TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF**

Kossuth-díjas akadémikus, egyetemi tanár

életének 74. évében, 1962. április hó 6-án meghalt.

Az elhunyt érdemeiről folyóiratunk következő számának élén külön tanulmányban emlékezünk meg.



## Magyar Mózes legendája

IGLÓI ENDRE

A régi orosz irodalom emlékeiben sok magyar vonatkozású helyre bukkanunk.<sup>1</sup> Néhol csak egy-egy odavetett szó utal a magyarokra (pl. „Ének az Orosz föld pusztulásáról”), más esetben a magyar vonatkozású részlet terjedelmesebb (pl. az *Óschrónika*, kievi és halicsi évköny magyarokról szóló elbeszélései vagy Drakula története, amelynek néhány epizódja Budán és Visegrád várában játszódik Mátyás korában). Két orosz irodalmi emlék már a címével is felhívja a magyar—orosz történelmi és művelődési kapcsolatok kutatójának a figyelmét. Ezek egyike Báthori István lengyel király harmadik pszkovi hadjáratának a kudarcát beszéli el, a másik pedig egy XI. században élt magyar származású szerzetes legendája, amely a Kijevi-Barlangkolostor paterikonjában maradt fenn. Tanulmányunk tárgya ez utóbbi, nálunk még alig ismert legenda keletkezésének ismertetése, elemzése és teljes magyar nyelvű fordításának a közlése.<sup>2</sup>

\*

A Kijevi-Barlangkolostor története elválaszthatatlanul összefügg a kijevi orosz állam történetével. A keresztény hitre tért Orosz földön a XI. században egymásután jönnek létre az új hit erődtítményei — a kolostorok. Keletkezésük körülményeit és helyzetüket tekintve az orosz kolostorok túlnyomó többsége ún. fejedelmi kolostor volt. Más kolostorokat a gazdagok adományaiból maguk a szerzetesek alapítottak. A kijevi korszakban létesített mintegy 70 orosz kolostor közül csupán a Kijevi-Barlangkolostor létesült világi személyek támogatása nélkül, sőt az egyházi főhatóságtól is függetlenül, pusztán az aszketikus életforma gyakorlása céljából.<sup>3</sup> Az orosz *Óschrónika* (Poveszty vremennih let) 1051. évnél tesz említést a kolostor megalapításáról. Ebben az évben tette meg Böles Jaroszlav orosz metropolitává Ilarion kijevi papot. Az évkönyv közlése szerint egy Antonyij nevű ljubecki származású és a Szent-hegyen (Athos) szerzetessé lett orosz ember hazatérése után letelepedett az orosz keresztény egyház legfőbb papi méltóságára emelt Ilarion Dnyeper-parti elhagyott barlangjába, s ezzel megvetette a Barlangkolostor alapját. A kolos-

<sup>1</sup> Trócsányi Zoltán: Magyar nyomok az orosz irodalomban Gorkijig. Magyar Nyelvőr, 1949, 2. szám, 49-55.

<sup>2</sup> Magyar Mózes legendájáról Trócsányi Z. cikkén kívül említést találunk a következő munkákban:

a) Ivan Franko, Kisoroszok. Heinrich Gusztáv: Az uralaltáji és szláv irodalom története Bp., 464.

b) Bonkáló Sándor: Az orosz irodalom története, I., Bp., 114.

<sup>3</sup> В. А. Келтуяла: Курс истории русской литературы, ч. I., кн. I. С.-Петербург. 1906, 650—651.



tor alapítása valójában korábban történhetett, legalábbis A. Sahmatov a barlangkolostori paterikon legendáiban található adatok nyomán arra a következtetésre jut, hogy az aszketikus életmód tanítómestereként tisztelt Antonyij barlangja már a XI. század 30-as éveinek elején az önsanyargató szerzetesek szentélye. Antonyij egyik legelső tanítványa éppen legendánk hőse — Magyar Mózes: őt már 1031-ben, Antonyij híres utódát, Feodoszij igument (a kolostor főnöke) megelőzően itt találjuk.<sup>4</sup>

A kolostor az alapító szándéka ellenére nem maradt meg a földi világ dolgaitól elforduló aszketák gyülekezetének. A XI. század második felében, a Jaroszlavicsok (Bölcs Jaroszlav fiainak) idejében már a Kijevi-Barlangkolostor az Orosz föld első kolostora: ideológiai, művelődési központ erős anyagi bázissal. Alapításának körülményei meghatározzák helyzetét: nem fejedelmi kolostor, tehát nem tartozik engedelmességgel egyik fejedelemnek sem, ugyanakkor egyházi vonalon is eléggé független intézmény, s mint ilyen, mindig az oroszországi érdekek védelmezője, az Orosz föld egységéért küzdő haladó fejedelmek támogatója. A XI—XII. században a kolostor erőteljesen küzd Bizánc egyházi köntösben megnyilvánuló hatalmi törekvései ellen, s ugyanakkor erőfeszítéseket tesz a fejedelmi viszályok tűzfészkeének kioltására is. Természetesen a Kijevi-Barlangkolostor sem elszigetelt intézménye a középkori feudális orosz államnak. A valóság nem legenda. A paterikon elbeszéléseinek hőseit csak a kései utódok képzelete emeli fölül a való élet megvetett dolgain, valahová a föld és ég közé. A keresztény vallási ideológiát a Barlangkolostor lakói is a feudális államrend szolgálatába állították. Szolgálták nemcsak egyházukat, hanem azt az uralkodó osztályt is, amelynek sorából a szerzetesek többsége kikerült. Így jön létre már a XI. század közepétől a Barlangkolostor és az orosz uralkodó osztály kapcsolata, ami egyáltalán nem elszigetelt jelenség. „Az orosz szerzetesség épp olyan arisztokratikus jellegű volt, mint a középkori katolikus Európa szerzetessége, s egyáltalán nem volt a világtól távoli magányt kereső aszketák menedéke.”<sup>5</sup>

Az orosz kolostorok általában igen jómódúak voltak. Mint ismeretes a XV—XVI. században már birtokolják a megművelt föld nagy részét. Egyik-másik kolostori birtok egy-egy kiskirálysággal is felért. A Kijevi-Barlangkolostor már a XI. század közepén, tehát az alapítását követő első évtizedben földbirtokos: több faluja is van. A kolostori jövedelem és birtok alapját azok a pénz- és földadományok képezték, amelyeket a kolostorba belépni szándékozóktól szedtek. Természetes tehát, hogy a gazdag, előkelő szerzetesjelölt kedvezőbb fogadtatásban részesült, mint az egek urát szolgálni óhajtó, de földi javakban nem bővelkedő jelentkező. Nyesztor említi Feodoszij legendájában a fiatalember hányattatását, akit a barlangkolostori szerzetesek nem akartak befogadni maguk közé, mert elhanyagolt öltözete alapján ítélve egyszerű orosz parasztnak vélték.

A Kijevi-Barlangkolostor paterikonja a szentéletű szerzetesek önsanyargató életmódjának, az ördöggel vívott küzdelmének állít emléket. Valójában a szerzetesek korántsem töltötték minden idejüket ájtatossággal. Az imádkozást jól összeegyeztették a politizálással, hallatták szavukat minden jelentősebb egyházi és állami ügyben, s véleményükkel még a kijevi fejedelemnek is számolnia kellett. A politika mellett a szerzetesek hétköznapibb dolgokkal is foglalkoztak. Voltak közöttük kézművesek és kertészek, akadt gyógyításhoz

<sup>4</sup> A. A. Шахматов: Жизнь Антония Печерского, ЖМНП, ч. III. 1898, 105—149.

<sup>5</sup> М. М. Тихомиров: Древнерусские города, М., 1956, 179.

értő és ikonfestő is. Mégis, a kolostor igazi rendeltetése szerint elsősorban iskola, művelődési és irodalmi központ. Ez a kolostor biztosította több évszázadon át a legfelsőbb orosz papi hierarchia utánpótlásának a zömét. A kolostori élet rendjét Feodoszij igumen nem a bizánci kolostorokban érvényes szabályok szerint határozta meg, hanem felújította a Bizáncban már rég elfelejtett Studites-féle szigorú szabályzatot. Ennek egyik pontja legkevesebb 26-féle egyházi könyv használatát írja elő a különböző szertartásokban. E kolostori szabályzat 26. pontja pedig egész könyvtár felállítását követeli meg. „Tudnunk kell, hogy azokon a napokon, amikor nem végzünk testi munkát, a könyvtáros hívására a szerzetesek a könyvtárszobában összegyűlnek, könyvet vesznek kezükbe és olvasnak estig. Az esti misére hívó kongatás előtt a könyvtáros ismét jelt ad a könyvek visszaadására. Aki pedig késlekedik a könyv leadásával, azt epitimiával\* sújtják.”<sup>6</sup>

A kolostori szabályzat tehát megkövetelte a szerzetesek bizonyos fokú műveltségét. Az egyházi könyveket csak olvasni tudó kolostorlakók mellett szép számmal akadtak olyanok is, akiknek mestersége az alkotóművészet rangján álló könyvmásolás volt. Az egyházi könyvek másolói között említik Magyar Mózeszt is. Egykori adatok szerint neki magának is szép könyvtára volt. Tulajdonosuk halála után ezek a könyvek is a Barlangkolostor híres könyvtárát gyarapították.<sup>7</sup> A kolostorban egész irodalmi iskola formálódott, s ennek számottevő hatása volt a XI–XII. század orosz irodalmára. A Barlangkolostor az orosz évkönyvírás bölcsője. Itt élt és alkotott a XI. század második felében és a XII. század kezdetén az Őskrónika (Poveszty vremennih let) összeállítója s több egyházi emlék, közöttük a Feodoszij legenda alkotója — Nyesztor; a jelesebb tollforgatók között találjuk Ilariont, a *Törvény és kegyelem* (Слово о законе и благодати) c. mű szerzőjét; Feodoszijt, több prédikáció és szerzetesekhez intézett intelem íróját; Nyikont, az évkönyvírt vagy éppen Szimont és Polikarpot a barlangkolostori paterikon legendáinak elbeszélőit.

Az írott orosz irodalom történetének első két évszázadában a főként görögből fordított egyházi jellegű, vallási tárgyú művek között sok bizánci legendát találunk. Ezek zöme különböző legendagyűjtemények formájában vált ismertté. A szentek életéről szóló rövid, mesterkéletlen elbeszélések (проложные жития) és a terjedelmesebb, hónapok sorrendjében elrendezett „havi-olvasmányok” (четыри — минеи) mellett különösen népszerűek voltak Orosz földön az ún. paterikonok, egy-egy meghatározott földrajzi helyhez, kolostorhoz kapcsolódó legendák gyűjteményei.<sup>8</sup>

\* *epitimia*, (görög szó) egyházi büntetést jelent.

<sup>6</sup> E. Голубинский: История русской церкви, т. I. 781.

<sup>7</sup> Б. П. Савунов: О древнерусской книжности XI—XIII веков, ТОДРЛ, т. XI. 325.

<sup>8</sup> A XI—XIII. században orosz fordításban legismertebb legendagyűjtemények a következők:

a) Sinai paterikon — Синайский патерик — (görögül — *νέος παράδεισος*, Új paradicsom), VII. sz.;

b) Egyiptomi paterikon — Египетский патерик — (két része: *ἡχχατ' Αἰγυπτῶν τῶν μοναχῶν ἱστορία* — Az egyiptomi szerzetesek története, és *Λαυσιακὸν* — Historia Lausiaca), IV. sz.;

c) Részletek a Római paterikonból — Римский патерик — (Gergely pápa: „Dialogi de vita et miraculis patrum italicorum et de aeternitate animarum” c. művének orosz fordítása), VI. sz.;

d) Skit paterikon — Скитский патерик — (*Παραίνεσις τῶν ἁγίων πατέρων* — A szent atyák intelme.), V–VI. sz.

A bizánci legendairódalom átkölcsönzött válfajai hamarosan meghonosodnak Orosz földön is. Az első orosz legenda története meggyőzően bizonyítja, hogy az oroszok a Bizánctól örökölt keresztény műveltséget és egyházi rendet milyen ügyesen használták fel saját céljaik érdekében. A Bizánccal vívott véres és vértelen küzdelemben állami függetlenségét és egyenjogúságát biztosítani kívánó fiatal keresztény orosz állam Bölcs Jaroszlav uralkodásának éveiben az egyházi téren megmutatkozó görög felsőbbbséget is ellensúlyozni próbálta. Ezért volt több mint egyházi aktus a testvérgyilkosság áldozatául esett Borisz és Gleb hercegek szenttéavatása. A Borisz és Gleb kultusz kialakítására irányuló törekvés szüli meg a mártír hercegek legendáját, amely első változatában évkönyvi elbeszélés formájában olvasható az Őskrónikában az 1015. évnél.

\*

Világi személyekről keletkeznek legendák a következő évszázadok során is (pl. Alekszandr Nyevszkij legendája); de az orosz hagiográfiai irodalom zömét nem az ún. fejedelmi, hanem a szerzetesi legendák alkotják. A végtelemül gazdag óorosz legendairódalomban egyaránt találunk különálló és gyűjteményekbe tömörített legendákat.<sup>9</sup> Ez utóbbiak között legnépszerűbb és irodalomtörténeti értékmerő szerint is legbecsesebb emlék a Kijevi-Barlangkolostor paterikonja.<sup>10</sup>

A Kijevi-Barlangkolostori paterikon elsődleges formájában a XIII. század 20-as éveiben jött létre Szimon szuzdali-vlagyimiri püspöknek Polikarphoz, a Kijevi-Barlangkolostor szerzeteséhez és ez utóbbinak Akingyinhez, a Barlangkolostor igumenjéhez intézett üzenetének és az üzeneteket kiegészítő legendáknak az egyesítéséből. A kettős üzenetváltásra Polikarp magatartása adott indítékot. Az egyszerű szerzetesi hivatásával elégedetlen, magát mellőzöttnek érző, s épp ezért a Barlangkolostor rendje ellen lázadozó Polikarp Jurij Vszevolodovics szuzdali fejedelem húgának, Verhuszlava (a keresztségben Anasztázia) hercegnőnek a bizalmába férkőzvé, támogatásával igyekezett megszerezni magának a szuzdali-vlagyimiri fejedelemség másodpüspöki méltóságát. Szuzdal és Vlagyimir püspöke ebben az időben (1214-től 1226. V. 22-én bekövetkezett haláláig) Polikarp rokona és tanítója, a nála jóval idősebb, tekintélyes Szimon volt, aki maga is a Barlangkolostor neveltjeként került a főpapi székbe. Szimont felháborította Polikarp szerénytelensége és örökös zúgolódása, s ezért egy szigorú hangvételű üzenetben kísérelte meg a fiatal szerzetes kijózanítását. Levelében állhatatosan kérleli Polikarpot, hogy ne hagyja el a Kijevi-Barlangkolostort, s békéljen meg a kolostor főnökével. Eközben igyekszik vonzóvá színezní a kolostori életet, hatásos szónoki pátoossal magasztalja a Barlangkolostor nagyságát, s némi nosztalgiával emlékezik meg a kolostorban töltött évekről. Szimon üzenetét kilenc barlangkolostori szerzetesről szóló legenda egészíti ki. Ezek a „naphoz hasonló fényességgel” tündöklő régi szentek Polikarp számára is követendő példaképek, és örülnie kell, hogy ilyen tiszta életű elődök szellemétől áthatott szentély lakója lehet. A legendákat még egy elbeszé-

<sup>9</sup> Az orosz legendákról. I. B. *Ключевский*: Древнерусскія житія святыхъ, какъ исторический источник, М., 1871. c. munkáját.

<sup>10</sup> A Kijevi-Barlangkolostor paterikonjának legújabb mai orosz nyelvű szövegkiadása M. A. *Викторова* múlt századi fordítása nyomán készült. L. Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков, М., 1957, 149—222.



lés egészíti ki Szimon tollából a barlangkolostori Boldogasszony templom építéséről.

Szimon szenvedélyes hangú üzenete minden bizonnyal Polikarpban is felébresztette a felelősségérzetet, a kolostori ősök legendái hasonló történeteket csalnak elő emlékezetéből, s ezeket ugyancsak üzenet formájában eljuttatja a Kijevi-Barlangkolostor igumenjéhez, Akingyinhez. Amint az üzenetből kitűnik, a legendák leírásával Polikarp az igumen régi kérésének tett eleget. Előbb azért nem vállalkozott az érdekes barlangkolostori legendák elbeszélésére, mert az igumentől való félelmében sok mindent elfelejtett, s zavarában nem tudott volna értelmesen, szabatosan beszélni. Most azonban Szimon példáján felbuzdulva, ő is kedvet érez a meséléshez, már csak azért is, hogy az „... utánunk jövő szerzetesek is megismerjék az isten kegyelmét, amely ezen a szent helyen jelen volt és áldhassák az egek urát, aki az Orosz földön levő Barlangkolostorban ilyen fényességes példákat mutatott”.<sup>11</sup>

Szimon és Polikarp legendái szóbeli hagyományokon alapulnak, bővelkednek csodás eseményekben és fantasztikus részletekben. Emellett minden egyes legendában található az évkönyvből kölcsönzött történeti vonatkozás is, sok valószínű adatot közölnek a XI—XII. századi kolostori élet rendjéről és a szerzetesek életkörülményeiről. A mesterkéletlen hangvételű legendák sajátosan orosz eszmeiségét nem nehéz kitapintani a szerzeteseknek és a kijevi fejedelmeknek a viszonyát érintő részletekből, valamint a kolostornak mint legelső, összorosz szentélynek, az orosz egység élharcosának a történelmi szerepét hangoztató kitételekből.

A Kijevi-Barlangkolostori paterikon két alapvető része keletkezésének az időpontját megközelítő pontossággal ismerjük. Szimon püspök 1222—1226 között íratott Polikarpnak. Üzenetében ugyanis már említést tesz az 1222-ben általa felépített szuzdali templomról, 1226 pedig az író halálának az éve. Azt pedig, hogy Polikarp még Szimon életében intézte üzenetét Akingyinhez, az bizonyítja, hogy a szerző többször is úgy hivatkozik a szuzdali-vlagyimiri püspökre, mint élő emberre.

A Kijevi-Barlangkolostori paterikon eredeti formájában nem maradt fenn. Szimon és Polikarp legendáit még a XIII. század végén átdolgozták és másolták. Ezt az újabb elbeszélésekkel kiegészített szöveget tekinti A. Sahmatov a későbbi változatok prototípusának. A paterikon legrégibb, az említett prototípushoz legközelebb álló szövegét az Arszenyev tvjeri püspök utasítására 1406-ban készítette, ún. arszenyevi másolat (арсеньевский список) őrzi. A legteljesebb és legtöbb másolatban elterjedt 1462. évi szövegváltozat szerkesztője pedig Kasszian barlangkolostori szerzetes volt (кассиановский список).<sup>12</sup>

\*

*Magyar Mózes legendája* egyike Polikarp 11 elbeszélésének. Ki volt ez a Mózes és milyen „hőstettel” vívta ki magának a legtisztább éltű barlangkolostori szent nimbuszát? A kérdés második felére a legenda teljes választ nyújt, de a Mózes személye körüli homályt nem oszlatja el. Polikarp Mózes

<sup>11</sup> Послание архимандриту Печерскому Акиндину о святых и блаженных иноках Печерского монастыря, написанное Поликарпом, иноком того же Печерского монастыря, Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков, М., 1957, 183.

<sup>12</sup> Памятники славяно-русской письменности, II, Патерик Киевопечерского монастыря, С.-Петербург, 1911.

bemutatásával kezdi a történetet: „Íme, ezt tudjuk erről a boldog Mózesről. Származására magyar volt, kegyeltje szent Borisznak és fivére annak a Györgynek, akire ez a herceg arany nyakláncot akasztott, s akit a herceggel együtt öltek meg az Altánál: levágták fejét az arany nyakláncért.” Erről a Györgyről a Borisz és Gleb halálát a keresztény hitért hozott áldozatként értékelő évkönyvi elbeszélés is megemlékezik. Annyit tudunk róla, hogy a keresztény felebaráti szeretetnek s a szolgálta ura iránti hűségének fényes bizonyítékát szolgáltatva azáltal, hogy fegyvertelenül, testével próbálta felfogni a Borisz hercegnek szánt csapásokat. Az évkönyv sem tesz azonban említést arról, hogy mikor és milyen körülmények közepette került a testvérpár Orosz földre, a kijevi fejedelem udvarába. Minthogy már 1015 előtt mindketten Boriszt szolgálták, nem gondolhatunk arra, hogy a Bölcs Jaroszláv udvarában menedéket találó magyar hercegek kíséretének tagjai közé soroljuk őket. Megkockáztatjuk azt a feltevést, hogy a harcias Szvjatoszláv kijevi fejedelem szolgálatába szegődő magyar vitézek valamelyikének unokáit kell látnunk a régi orosz irodalom hőseivé lett két magyar ifjában.

Borisz megöletésekor a herceg kíséretéből csupán Mózes menekült meg. A legenda ettől a perctől kíséri nyomon életének egy szakaszán, s helyenként drémai feszültséget csiholván, szinte jegyzőkönyvezi megpróbáltatásait, helyzetállását, majd elnagyoltan megemlékezik életének utolsó időszakáról, a megnyugváshoz elérkezett, áldozatos élete jutalmául a csodatévő szent piedesztáljára emelt, már-már szellem-ember kimúlásáról. A legenda tehát nem egy egész élet időhatárai között mozog, hanem — mint a paterikonok legendái általában — a szent életének csupán egy szakaszát örökíti meg. Igaz, a Mózes legendában ez az életszakasz aránylag hosszú, több évre terjed, eltérően a barlangkolostori paterikon legtöbb legendájától, amelyekben csak egy-egy jellegzetes epizód alkotja az elbeszélés magját. Az időkeret széthúzása azonban csak látszólagos, mert valójában itt is egyetlen, de elnyújtott epizódról van szó: arról, hogyan áll ellent Mózes a szép lengyel özvegy agresszíven szenvedélyes vágyának, helyesebben, a csábító nő alakjában megnyilatkozó gonosz erőnek — az ördögnek. Az ördögök létezésében való hit az órosz kereszténység egyik jellemzője. Az ördög — a „nagy kerítő” — elsősorban mulandó, kárhozatra vivő testi élvezeteket kínál az önmegtartóztató földi élet jutalmaként remélhető túlvilági boldogság helyett. A testi vágy elfojtása a szerzetes önként vállalt kötelessége. Az érzékiség parázsa a kolostor lakóinak vérét is átforrósítja, s az élvezetek elvetése nem könnyű feladat.

Mint D. Abramovics írja a barlangkolostori paterikonról szóló munkájában, a kereszténység első időszakában az aszketizmus csak nehezen eresztett gyökeret az orosz szerzetesek körében. Megtörtént, hogy a külvilág vonzása erősebbnek bizonyult a szigorú kolostori szabályoknál, a szerzetesek ki-kirúgtak a hámból, megszöktek, kimulatták magukat, majd visszatértek szentélyükbe, és bűnbocsánatot nyertek.<sup>13</sup> A kolostori élet szabadosságát említi gúnyiratában Daniel Zatocsnyik, a XIII. század legtehetségesebb orosz írója is: „Ahol lakodalom és lakoma van, ott megtalálhatók a szerzetesek, az apácák és a törvénytelenység is: angyal képében tetszelegnek, de romlott erkölcsűek; papi méltóságuk van, de szokásaik eszevesztettek.”<sup>14</sup> Jaroszláv egyházi szabály-

<sup>13</sup> Д. Абрамович: Киево-Печерський Патерик, У Києві, 1831, 110.

<sup>14</sup> Моление Даниила Заточника, Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII веков; Összeállította Н. К. Гудзий, М., 1952, 144.

zata egyenesen feltételezi a különböző rangú és nemű egyházi személyek kicsapongásait, de megköveteli, hogy az ilyen vétkek maradjanak titokban a világi nyáj előtt: „... ha a szerzetes az apácával erköcstelenkedik, akkor ítélje el őket a főpap, de a világiakat ne vonják be a dologba...”<sup>15</sup> A szerzetesi eszmények hirdetése a középkorban kettős célt szolgált: egyfelől „bekötötték” a világiak szemét, másrészt az egyházi személyeknek követendő példákat állítottak. A keresztény élet eszméjét legteljesebben a kolostori szentek testésítik meg. A legendák hősei nem tartoznak bele a feudális viszonyok összefonódott egyházi—világi rendszerébe, külön kasztot alkotnak az egyházi hierarchia körén belül is. D. Sz. Lihacsov szavaival — a szentek: „... az életből jöttek, de azon fölül emelkedtek — a földi és égi dolgok közé.”<sup>16</sup> A szentéletű ember a középkori felfogás szerint a lehetséges határát túlhaladó, csodálatos dolgokra képes. Ha áldozatok árán is, de nagy küzdelemben legyőzi a test bűnös ösztöneit, s így lesz követendő példakép.

A barlangkolostori paterikon legendáinak központi témája — az érzéki vágy elleni harc. A szent megkísértésének formája variálódik. A leggyakoribb eset az, amikor a még egyszerű szerzetesben felébred a férfi, s csak irtóztató önsanyargatás árán szabadul meg gonosz vágyától. Végül is isten segedelmével diadalmaskodik az ördögön, s eközben — megpróbáltatásai jutalmaként — megszabadul a nemiség átkától, szent emberré lesz, akinek már vajmi kevés köze van a közönséges halandóhoz.

Polikarp egyik legendájának szentje — Ioann Zatvornyik (= remete) valósággal drámái küzdelmet vív a saját ösztöneiben testet öltött ördöggel. A gonosz ellen az önsanyargatás a legbiztosabb fegyver. Mi mindent meg nem tesz lelkének tisztaságáért! Éveken át szigorúan böjtöl, álmatlansággal és szomjúhozással gyötri magát, lábain nehéz láncokat visel. S mikor ilyen kínok közepette sem talál nyugalmat, akkor még súlyosabb megpróbáltatásokra adja fejét: remete módjára elkülönül a kolostor többi lakójától, a tél hidegével kínozza mezítelen testét. Végül nyakig beássa magát a földbe, de gerjedelme még így sem nyugszik el. Az ördög ekkor tüzes kígyó alakjában ijesztgeti, csak hogy kiűzze a remetét rejtekéből. Ioann végül is az ég segítségével szabadul meg gyöttrő ellenétől: villám hasít át az égboltozaton, és elúzi a kígyó képében kísértő ördögöt. Ettől kezdve Ioann testének vágya kihuny, lelkének gyötrelme megszűnt. Az aszketikus hőstett lényege ebben az esetben: a szerzetes önönmagának a legyőzése, megszabadulása az ördögnek tulajdonított emberi ösztön béklyójától.

A mi „hőünk” megkísértésének formája más. Mózes nem szerzetes, illetve csak ostromlásának végső szakaszában, titokban lesz azzá. Helyzete nehezebb, mint a kolostori sorstársaké. Nem szabad ember: Orosz földről vasbaverten lengyel fogságba hurcolt rab, ki van szolgáltatva gazdája kényekedvének. Éppen így fűződik egybe a legendában az aszketikus „hőstett” osztályokon és népeken kívül álló, általános-keresztény motívuma az Oroszföld ellenségével szembeni helytállás hazafias motívumával. Mózes magyar származású ugyan, de itt a kijevi orosz állam képviselője a szent mártír hercegek gyilkosának, Szvjatopolknek és szövetségesének Boleszlav lengyel királynak ellenében. Elhurcolhatták, megkínózhatták, de meg nem vásárolhatták. Mózes legendájában a konfliktus nem lelkitusa formájában: az elhivatottság

<sup>15</sup> Б. А. Романов: Люди и нравы древней Руси, Л., 1947, 236.

<sup>16</sup> Д. С. Лихачев: Человек в литературе древней Руси, М., 1958, 29.



és ösztönök küzdelmében mutatkozik meg. Itt testet ölt maga a csábító is egy gyönyörűségesen szép, előkelő fiatal lengyel özvegy személyében. S hogy az asszony vonzalmának a legenda tápot adjon, a hagiográfiai irodalomban szokatlan módon ideálisan szép, erős fiatal férfinak mondja Mózeset is. A megnyerő külső tulajdonságok hangsúlyozásával a legendák általában vajmi keveset törődnek, s hogy ebben az esetben erre ismételten sor kerül, annak egy oka van: funkcionálisan segíti elő a cselekmény bonyolítását. A megsebzett szívű asszony hízelegve kérleli, nógatja a férfit, hogy felszított vágyának kielégítésére rávegye. Mindhiába! Mózes még nem szerzetes ugyan, de már előbb, Borisz meggyilkolásának megrendítő élménye megérlelte benne az elhatározást, hogy isten szolgálatának szentelje életét. Ebben a vonatkozásban a Mózes-legenda egy hajtása a Borisz és Gleb legendának. A közönséges testvér-gyilkosság áldozatainak fejét az állammal összefonódott egyház politikai megfontolásokból a szent glóriájával övezi. Borisz és Gleb legendája passzív keresztény erényekkel ruházza fel a fiatal hercegek kíséretének meggyilkolt tagjait is. Hát akkor éppen az egyetlen életben maradt, „otrok” (nemes szolga) cáfolna rá Borisz kultuszának jogosultságára? Ellenkezőleg, a legenda éppen Mózes történetével bizonyítja, hogy Borisz herceg, akinek kíséretében olyan tiszta életű emberek voltak, mint a magyar fiú, valóban méltó arra, hogy szentté avassák. De éppen ez az „örökölt” vonal, a legszigorúbb szerzetesi eszmény elérésének fanatikus akarása Mózesben, bizonyos fókig le is egyszerűsíti a drámát. Csak csábító van, kísértés valójában nincs. Nem Mózes indítja meg az asszony szépsége, hanem ellenkezőleg, ő ejt sebet az özvegy szívére. Maga mindvégig tiszta, megingathatatlan. Küzdelme nem aktív harc, hanem passzív ellenállás. A legendában nyoma sincs annak a lelkitusának, amelyről pl. Ioann Zatvornyik esetében említést tettünk. Mózes hőstette valójában nem is szekszuális, hanem sokkal inkább szélesebb értelemben véve keresztény etikai és hazafias jellegű: kész vállalni minden szenvedést, de testi-lelki tisztaságát nem adja el. A hatalmat és gazdagságot ígérő asszonynak Mózes határozott nemmel válaszol: „Tudd meg, hogy nem teljesítem akaratomat. Sem hatalmat nem akarom, sem gazdagságot; nekem többet jelent ezeknél a lélek és test tisztasága.”

A legenda cselekménye az asszony jóvoltából fokozatosan telítődik drámai feszültséggel. Kezdetben az özvegy a szerelmes asszony gyöngédségével közelít a rab férfihez. Amikor a hízlgő szavak visszautasításra találnak, szabadságot és hatalmat ígér a beleegyező szóért, majd a férfi állhatatossága felébreszti benne a bármi áron is célra törő démont: megvásárolja őt, s most már mint rabszolgáját kísérti „öleléssel és mindenféle szerelmi csábítással”. A kudarc az asszony vágyába mérget csepegtet: gyűlöletében éhhalálra szánja Mózeset, aki a házasság intézménye mellett bibliai idézetekkel érvelő jóakarók rábeszélésére is hajthatatlan marad. A kétségbeesés határán álló szép özvegy még egy „békés” kísérletet tesz Mózes elnyerésére: Boleszlav királyt kéri, hogy térítse jobb belátásra a makacs férfit. A földi hatalom képviselője előtt térdet nem hajtó, töretlen lelkierejű, immár titokban szerzetessé fogadott Mózesrel a forróvérű lengyel asszony most már erőszakkal próbál egyesülni: „... Mózeset erőszakkal fektették melléje az ágyba, csókolgatta és ölelgette őt” — de szenvedélye ezúttal is viszonzatlan marad. Ekkor vad bosszú vágya keríti hatalmába az asszonyt, állatias szadizmussal megkínkoztatja, majd kasztráltatja Mózeset, „hogy mások se élvezhessék” szépségét. Ez a legenda kulminációs pontja: az asszony kudarca most már saját brutalitásával teljese-

dik be, Mózes erkölcsi győzelme pedig már nem egy tiszta férfié, hanem egy szentté.

A „szent” fogalma hagiográfiai értelemben feltételezi nemcsak a keresztény morálnak megfelelő teljes testi és lelki tisztaságot, hanem bizonyos természetfeletti képességeket is. A paterikon legendáinak szentjei olvasnak az emberi szívekben, jövődőt mondanak, csodákat tesznek életükben és holtuk után is. Ebben az értelemben nevezi a legenda „boldognak” és „szentnek” Mózes is. A szenttéválás folyamatában az egyébként változatlan Mózesnek „fejlődésben” való ábrázolását épp azok a mozzanatok jelzik egy-egy állomásként, amelyek célja az átlag keresztény ember felemelése a természetfeletti régiókba. A fogságbaesés előtt Mózes még csak imádkozik; öt évi gyötörődés után reméli, hogy szenvedéseivel megválthatja „az örök kárhozatot”. Kiválasztottságának első jele az, hogy az isten könyörületessé teszi az egyik szolgát, aki titokban táplálja az éhhalálra szánt rabot. Titokzatosság borítja Mózes szerzetessé fogadásának körülményeit is. A megpróbáltatások tetőfokán adja első ízben tanújelét természetfeletti képességének: megjósolja Boleszlav dicsetlen bukását és a bűnös asszony halálát, ami hamarosan be is következik. Igazi csodatevővé majd csak a Barlangkolostorban lesz Mózes: „És az úr erőt adott néki a szenvedélyek ellen.” Mint bűnös szenvedélyek orvosa, botjának egyetlen suhintásával megszabadítja a megkísértett szerzetest vágyaitól. A már említett Ioann Zatvornyik legendájából tudjuk, hogy a hagyomány szerint Mózes barlangkolostori sírja a megkísértett szerzetesek csodatévő zarándokhelye. „Tudd meg — mondja az úr Ioannak — a testi szenvedély ellen vívott harcban imádkozz az itt fekvő tetemhez, hogy segítsen néked. Többet tett ő Józsefnél, és tud segíteni az ilyen szenvedélytől szenvedőkön.”

A legenda két központi szereplőjének ábrázolása nem azonos eszközökkel történik. Kétségtelenül a szép özvegyé az irodalmi szempontból hálásabb szerep. Kevésbé statikus, mint Mózes, cselekedetein lemérhetjük érzelmi — érzéki életének egyre viharosabb hullámzását. Szeret és gyűlöl; a szerelemért kész megadni mindent: vagyonát, hatalmát, önmagát, de ahogy halványul a reménye, hogy a férfit — most már nem is szerelmét, csupán testét elnyerje — úgy nyilatkozik meg egyre leplezetlenebbül igazi énje: a bosszúálló, érzéki lény, a „bűn edénye” (сосуд греховный), aki a maga módján vesz elégtételt bukásáért. Az asszony alakjának ábrázolásában van mozgás, fokozatosan kibontakozó jellemző tulajdonságai művészileg igaznak tűnnek. Nem hiába látja az egyik legnevesebb szovjet irodalomtörténész — V. P. Adrianova-Peretc az orosz irodalomban fellelhető realisztikus ábrázolás egyik legszebb példáját a Magyar Mózes megkörményező szép lengyel özvegy alakjában.<sup>17</sup>

Mózes alakja már sokkal színtelenebb, nem is jellem irodalmi értelemben. Aszketikus helytállása elföldi előlünk magát az embert. Tekintete kifejezéstelen, ikonszerű. „Fejlődésének” útja az imádkozó világi embertől a csodatevő barlangkolostori szentig — irreális. Mózes egyetlen eset kivételével nem adja tanújelét emberi érzéseinek: nem szeret, nem gyűlöl, földi értelemben sem nem boldog, sem nem boldogtalan, szinte érzéketlen. A Mózes-legenda is igazolja D. Sz. Lihacsovnak a középkori orosz irodalom ábrázolási módszerére vonatkozó megállapításait. Ez az irodalom az emberben csak meghatározott társadalmi (egyházi és világi) funkció képviselőjét látja, s ennek a szemléleti

<sup>17</sup> В. П. Адрианова-Перетц: О реалистических тенденциях в древнерусской литературе (XI—XV вв.), ТОДРЛ, XVI, 1960, 18.

módnak megfelelően nem az embert, hanem a feudális társadalom hierarchiájának azt a fokát idealizálja, amelyen a hős áll. Minthogy azonban a szentek fölül állnak a feudális társadalom osztályain, idealizálásuk megmerevedett irodalmi sablonokkal, az általános keresztény eszményeknek megfelelően történik. A legenda elbeszélője látja az eszményt, s hőst ehhez az eszményhez vezeti el a hagiográfia kitaposott útján. „Az író az általa alkotott (állami vagy egyházi, szent) emberi alakba beledolgozza elképzeléseit arról, hogy milyennek kell lennie ennek az embernek, s a szükségessérről alkotott elképzeléseit azonosítja a valóval. Ebben fejeződik ki a dedukció előnyben részesítése az indukcióval szemben; az élet tapasztalati tényeinek általánosítása helyett az író minden létező dolgot az általános igazságokból akar levezetni.<sup>18</sup>

A művészi általánosításnak ilyen idealista módszerét — amint azt a lengyel özvegy esetében már láttuk is —, a többi óorosz íróhoz hasonlóan Polikarp sem mindig alkalmazza egyforma következetességgel. Egy ízben még Mózes ábrázolásában is vét a legenda műfajának törvénye ellen. A legdrámaibb pillanatban mintha csak elfelejtené a helyzethez illő hagyományos állandó formulákat, egyszerre „életet” lehel hősébe. A passzív keresztény erények: tűrés, szelídség egyszerre szétfoszlanak. Az erőszakkal az asszony ágyába kényszerített Mózesből kirobban a türelmét vesztő, a kísértést megelégtelő, megalázottságát tovább nem tűrő férfi haragja, s ostorként zúzza szét az asszony utolsó reményét is, kimondván azt, amit soha nő nem tud pirulás nélkül elviselni: „Ne gondold, hogy ostoba vagyok, vagy nem tudom megtenni azt, amit kívánsz tőlem, de istenfélelemből undorodom tőled, mint tisztátalantól.”

Az eszményítő hagiográfiai stílusból való ilyen kizökkenések megfigyelhetők a paterikon más legendáiban is. Éppen ezek a realiztikus foltok sejtetik az óorosz irodalom későbbi fejlődésének az útját.

A Mózes-legenda novellisztikus cselekménye történeti keretbe van beágyazva. Predszláva, Jaroszlav fejedelem huga, akinél a fiatal Mózes oltalmat lel; Boleszlav lengyel király; Izjaszlav kijevi fejedelem, akit lengyel hitvese a lengyel szerzetesek üldöztetése miatt Boleszláv idejében kitört felkelés példáján okulva óva int az orosz szerzetesek üldözésétől — mind reális történeti személyek. (A legenda a lengyel szerzetesek üldöztetését és a népi felkelést összekapcsolja Mózes sorsának alakulásával. Az orosz évkönyvírokrá is jellemző történelemszemlélettel (грех ради наших) Polikarp a Mózes megkínzásáért bekövetkezett isteni bosszúnak mondja a felkelést, amelyben a jóslatnak megfelelően elnyeri méltó büntetését a lengyel asszony is.) A legenda cselekményét Polikarp a barlangkolostori szóhagyomány alapján formálta irodalmi egésszé, de a történeti adatokat írott kútfőből — Nyesztor őskronikájából vette. Így pl. a lengyel szerzetesek üldözéséről és a lengyel népi felkelésről az orosz évkönyv a 1030. évnél emlékezik meg. Hasonló történeti reáliák nélkül az orosz középkorban elképzelhetetlen irodalmi alkotás: az egykori olvasó (hallgató) szemében a konkrét történeti tények hitelesítették valóssáruvát a történet költött lényegét is. Az orosz források között hivatkozik Polikarp Antonyijnak, a kolostor alapítójának a XIII. század elején még ismert, később nyomtalanul eltűnt legendájára, valamint a barlangkolostori paterikon Nyesztortól származó Feodoszij-legendájára is.

A régebbi keresztény legendairodalom ismeretéről tanúskodnak Polikarpnak saját írói tevékenységéről a korabeli irodalmi szokásokhoz híven szerény-

<sup>18</sup> Д. С. Лихачев: Человек в литературе древней Руси, М.—Л., 1958, 115.



kedően valló sorai is: „Mi, bűnösök, utánozzuk a régi szentek írását. De ők fáradságos munkával kutattak a pusztában, hegyek között és a föld szakadékaiban; az egyházi atyák némelyikét maguk is látták, másokról hallottak, és az életükről, csodáikról és tetteikről szóló elbeszélésekből paterikonokat alkottak, amelyeket mi olvasunk és gyönyörködünk ezekben a lelki beszédekben. Én azonban — méltatlan ember — az értelem igazságát sem fogtam fel, és semmi hasonlót nem láttam, hanem azt követem, amit hallottam: azt írom le szépségednek, amit Szimon püspök mesélt el nékem. Sohasem jártam a szent helyeken, nem láttam sem Jeruzsálemet, sem a Sion hegyét, s nem tudom díszíteni elbeszélésemet semmivel sem, mint ahogyan az szokása a fondorlatos író embereknek.”<sup>19</sup>

Polikarp azonban szavaival ellentétben csak elvétve, Szimonnál jóval ritkábban fordul az általa ismert bizánci példaképekhez. A Mózes legendában pl. nem mutatható ki közvetlen kölcsönzés egyik, orosz fordításban ismeretes, legendagyűjteményből sem. Ugyanakkor megint csak ellentétben előbb közölt szerénykedő szavaival, ő is tehetséges elbeszélőnek bizonyul; történetei mindvégig érdekfeszítők, naív jellegük ellenére még a mai olvasó számára is szórakoztatók. Mózes történetének vallási-didaktikus jelleget kölcsönöz a sok bibliai idézet, amelyek egymást cáfolva bizonyítanak a házasság intézményének szentsége mellett is, ellene is. A Mózes szájába adott bibliai idézetek a mindvégig izgalmas szópárbaj aláfestői. A szégyentelen asszony természetesen méltatlan arra, hogy egyházi atyák szavait használja fegyverül Mózes ellen. De megteszik ezt helyette emberei, akik az óorosz publicistákat jellemző retorikai felkiáltások és kérdések közé ékeltek bibliai példákkal mintegy próbára teszik Mózes jártasságát az újszövetségi könyvekben. Az özvegy kertelés nélküli, a legendában szinte profánul leegyszerűsített lakonikus rábeszélő és fenyegető szavaival ellentétben Mózes inkább az apostolokhoz fordul segítségért, s az is, amit önmagából nyújt, stílusában hozzásimul az egyházi könyvek nyelvezetéhez. A legendában viszonylag szerény helyet foglal el a hős személyének, példájának egybevetése bibliai személyekkel. Ezek — az egy József kivételével — az asszonyi nem áldozatait, tehát nem követendő példák, hanem tanulságul szolgálnak Mózes számára. Mózes eszménye József, aki ellenállt Potifár feleségének. Az összehasonlítás a magyar származású szent aszketikus hőstettét értékeli nagyobbra, mert ő „nem csupán ingét dobta le magáról mint József, hogy elkerülje a bűnt, hanem egész öltözetét, semmibe véve a földi életet”.

Az óorosz egyházi és világi (évkönyvekre) irodalomra egyaránt jellemző bizánci-bibliai metafora-szimbólumok csak elvétve találhatók Polikarp eme legendájában, amelyet „... az egyszerűség és kitalálás bája”<sup>20</sup> s nem pedig mesterkélt bibliai szimbólumok és más szóképek tesznek élvezetes olvasmánnyá.

A metafora-szimbólumok közül csupán azt a kettőt emeljük ki, amely szinte állandóan ismétlődik legendáról legendára. Az egyik — a „kígyó” az emberiség megkísértésének szimbóluma „Hej, testvéreim és jó barátaim! Jó tanácsokat adtok ti nékem! Megértem én, hogy jobbak ezek azoknál, amelyeket a *kígyó sugdosott* Évának a paradicsomban.”

<sup>19</sup> О Марке Пешернике, Киево-Печерский Патерик, Художественная проза Киевской Руси XI—XIII веков, М., 1957, 205—206.

<sup>20</sup> А. С. Пушкин: П. А. Плетневу (около 14 апреля 1831 г.) А. С. Пушкин, т. Х. Письма 347. М.—Л., 1949.

A másik, Mózesre vonatkoztatott, metafora-szimbólum „Krisztus győzedelmes és bátor katonája” — az ószövetségi könyvekből került a bizánci vallási és történeti irodalomba, majd onnan elvéve az óorosz irodalom egyes vallásos tárgyú emlékeibe.

Polikarp ezt a metafora-szimbólumot hasonlatként alkalmazza egy olyan mondatban, amelyre egészében véve a hadi terminológiával élő egyházi-panegirikus stílus jellemző: Mózes „... mint Krisztus győzedelmes és bátor katonája viselte magán mártíromságának sebeit és hitvallásának koronáját.”

\*

A Kijevi-Barlangkolostor — az egyik orosz irodalomtörténész szavaival — „óriás a törpék” között.<sup>21</sup> Ezt a kolostort nem a földbirtok nagysága, nem is elsősorban a szerzetesek nagy száma emelte a kijevi korszak többi kolostora fölé, hanem lakóinak fáradhatatlan és maradandó irodalmi tevékenysége. A kolostor földbevéajt celláiban előbb szóban megformálódott, majd írásban megörökített emlékek közül ragadtunk ki egyet, hogy megismertessük az olvasót az óorosz hagiográfiai irodalom egyik legeredetibb hősével — Magyar Mózzessel.

### Boldog Magyar Mózesről<sup>22</sup>

Íme, ezt tudjuk erről a boldog Mózesről. Származására magyar volt, kegyeltje szent Borisznak és fivére annak a Györgynek, akire ez a herceg arany nyakláncot akasztott, s akit a herceggel együtt öltek meg az Altánál: levágták a fejét az arany nyakláncért.\* Akkor egyedül ezt a Mózeset nem szúrták le. Elkerülvén a keserű halált, Predszlavához, Jaroszlav hugához menekült.\*\* S minthogy abban az időben sehová sem lehetett menni, az erőlelkű Mózes itt maradt, és imádkozásban töltötte napjait. Azután a mi istenfélő fejedelmünk — Jaroszlav, vértanúságot szenvedett fiverei iránti forró szeretettől indítatva megtámadta és legyőzte a törvényszegő, istentelen, büszke és átkozott Szvjatopolkot.\*\* Ez azonban a lengyelekhez menekült, majd Boleszlávval visszatérve elkergette Jaroszlavot, és maga foglalta el a kijevi trónt. Boleszlav meg hazatért Lengyelföldre, magával hurcolta Jaroszlav két hugát és sok bojárát is.

Az elhurcoltak között volt ez a boldog Mózes is. Kezét-lábát nehéz vasba verték, és így vezették. Nagyon őrizték, mert testében erős, szép ember volt. Ezt a gyönyörűségesen szép fiatal férfit meglátta egy bizonyos előkelő szép fiatalasszony, aki hatalmas és nagyon gazdag volt. Mózes szépsége megragadta képzeletét, s a vágy sebet ejtett szívéen. Hogy a szent életű férfit is szerelemre indítsa, hízeglő szavakkal igyekezett őt vágyának kielégítésére rávenni: „Ó ember! miért szenvedsz ilyen kínokat, amikor van eszed, amely megszabadíthat a bilincsektől és szenvedéseidtől?” Mózes erre így szólt: „Így

<sup>21</sup> Б. А. Романов: Люди и нравы древней Руси, Л., 1947, 204.

<sup>22</sup> Magyar nyelvű fordításban eddig a legendának csak egyes részletei jelentek meg: I. Trócsányi Zoltán: Az orosz irodalom kincsháza, 1947, I: — 21.

\* I. „Poveszty vremennih let” 1015. évi elbeszélését.

\*\* I. „Poveszty vremennih let” 1018. évi elbeszélését.

tetszik istennek.” Az asszony meg így folytatta: „Ha engedelmeskedsz nékem, kiszabadítlak a fogságból és hatalmassá teszek a Lengyel földön! A tied leszek én is, egész gazdagságommal együtt.” Megértvén az asszony szennyes szándékát, a szent így szólt hozzá: „Ki az a férfi, aki asszonyt véve magának és néki engedelmeskedvén megőrizte a törvényt? Az asszonynak engedelmeskedett az első ember — Ádám és kiűzetett a paradicsomból. Sámson mindenkinél erősebb volt, elleneinek seregén győzelmeskedett, s végül asszonya mégis az idegenek kezére adta. Salamon is a bölcsesség mélységéig hatolt, s mégis az asszonynak engedvén, bálványokat imádott. Heródes is sok győzelmet aratott, s azután az asszony hatalmába kerülén, megölette keresztelő szent Jánost. Hát akkor én, szabad ember, hogyan tehetném magam asszony rabjává. Nem volt nékem még dolgom asszonnyal sohasem!” Az asszony erre így szólt: „Kiváltalak és nemes emberré teszek, házamnak ura és férjem leszel, csak teljesítsd akaratomat, csillapítsd lelkemnek gerjedelmét, és engedd, hogy élvezhessem szépségedet. Elég nekem a beleegyezésed is. Nem tudom elviselni, hogy hiába hervadjon el szépséged. Hadd csillapuljon szívem perzselő lángja, hadd szűnjenek meg kínzó gondolataim és hadd nyugodjék el szenvedélyes vágyam! Te is élvezni fogod szépségemet; egész birtokomnak urává, hatalmam örökösévé teszek, és első leszel a bojárok között.” Boldog Mózes meg így válaszolt az asszonynak: „Tudd meg, hogy nem teljesítem akaratomat! Sem hatalmadat nem akarom, sem gazdagságodat; többet jelent nékem ezeknél a lélek és a test tisztasága. Hiába is készítesz áldozatom elvetésére — öt éve már, hogy isten akaratából türelemmel viselem ezeket a béklyókat. Nem szolgáltam rá ezekre a kínokra és éppen ezért remélhetem, hogy általuk megválthatom az örök kárhozatot.”

Amikor az asszony látta, hogy ez a szépséges férfi nem lesz az övé, az ördög sugallatára így gondolkodott: „Ha kiváltom őt, akkor kényszerűségből engedelmeskedni fog nékem.” El is küldött Mózes gazdájához, és kérte, hogy bármi áron is, de adja át néki a fiatal embert. Ez pedig, látva a meggazdagodás lehetőségét, úgy ezer körüli (aranyért) átengedte az asszonynak Mózes. A szent életű embert így szégyentelenül, erőszakkal hurcolták a tisztátalan dologra. Most már az asszony hatalmába került, s ez megparancsolta néki, hogy egyesüljön véle. Megszabadítja bilincseitől, drága ruhákba öltözteti, édes étellel táplálja, öleléssel és mindenféle szerelmi csábítással nőgatja vágyának kielégítésére. Mózes meg, látván az asszony féktelenségét, még szorgalmasabban imádkozott és még szigorúbban böjtölt. Inkább élt isten szolgálatában tiszta emberként száraz kenyéren és vizen, mintsem finom ételeken és boron romlottságban. Mózes nem csupán ingét dobta le magáról, mint József, hogy elkerülje a bűnt, hanem egész öltözetét letépte, semmibe véve a földi életet. Az asszony pedig olyan dühös lett, hogy éhhalálra szánta a szent férfit. De isten nem hagyja el a maga rabjait, akik benne bíznak: az asszony egyik szolgáját könyörületessé tette, és az titokban étket adott Mózesnek. Más szolgák meg igyekeztek a szent lelkére beszélni, mondván: „Mózes testvér! Mi akadályoz abban, hogy megházasodj? Te még fiatal vagy, ő pedig özvegy, csupán egy évig élt férjével. Szébb is más asszonyoknál, gazdagsága is felmérhetetlen, és Lengyel földön nagy hatalma van. Ha valami fejedelemhez akarna nőül menni, még az sem idegenkedne tőle. Te meg, rab létedre, nem akarsz teljesíteni akarátát. Ha azt mondod: nem tudom megszegni a krisztusi parancsolatot, akkor vajon nem azt mondja-e Krisztus az evangéliumban: „Annak okáért elhagyja a férfiú atyját és anyját; és ragaszkodik feleségéhez, és lesznek

ketten egy testté. Úgy, hogy többé nem kettő, hanem egy test.”<sup>23</sup> Az apostol meg ezt mondja „... mert jobb házasságban élni, mint égni”<sup>24</sup> Az özvegyeknek meg meghagyja, hogy lépjenek második házasságra. Miért kárhoztatod hát magadat gonosz és keserves kínokra, miért szenvedsz, amikor nem vagy szerzetes és nem köt fogadalom? Ha eltalálsz pusztulni ebben a nyomorúságban, vajon milyen dicséreted leszen? S ugyan már, az első embertől napjainkig ki undorodott az asszonyoktól? Talán Ábrahám, Izsák és Jákób? Senki, csak a mostani szerzetesek! \* József kezdetben legyőzte szenvedélyét, de azután ő is az asszony rabja lett. Te is, ha most élve maradsz, asszony hatalmába kerülsz. S ugyan már, ki ne nevetne ostobaságon? Jobb, ha engedelmeskedsz ennek az özvegynek, s akkor szabad ember és hatalmas úr leszel.” Mózes pedig mondta nékik: „Hej testvéreim és jó barátaim! Jó tanácsokat adtok ti nékem! Értem én, mennyivel jobbak ezek azoknál, amelyeket a kígyó sugdosott Évának a paradicsomban. Ti arra ösztönöztök, hogy engedelmeskedjem ennek az asszonynak, de én semmilyen tanácsotokat el nem fogadom. Ha bilincsekbe verten szörnyű kínok között kell is meghalnom, istentől ezért irgalmat remélek. S ha az igazak asszonyostul üdvözültek is, én vagyok az egyedüli bűnös ember, aki lelkét nem mentheti asszonnyal. De ha József engedelmeskedett volna Potifárnénak, akkor később ő sem uralkodhatott volna; isten azonban látta tűrését és országot adott néki; s ezért dicsőítik a népek, mint a legerényesebbet az emberek között, bár gyermekeket is nemzett. Nékem nem kell Egyiptom, nem vágyom hatalomra, sem arra, hogy erős legyek a lengyelek között és becsületem légyen az egész Orosz földön. Az egeknek országaért mindezt megvetem. Ha élve szabadulok ennek az asszonynak a keze közül, akkor szerzetes leszek. Mert mit mond Krisztus az Evangéliumban: „Mindenki, aki elhagyja az ő atyját és anyját, feleségét és gyermekeit és házát, az az én tanítványom.”<sup>25</sup> Kire hallgassak inkább — Krisztusra-é, vagy rátok? Az apostol meg azt mondja: „Aki feleséget vett, arra visel gondot, hogy mimódon kedveskedhessék feleségének; aki meg házasság nélkül van, arra visel gondot, mimódon kedveskedhessék az úrnak.”<sup>26</sup> Kérdem hát tőletek: kit kell inkább szolgálni — Krisztust-é, vagy az asszonyt? Rabok! Engedelmeskedjete a ti uratoknak, de nem a gonosz, hanem a jó szolgálataért. Ti, akik fogvatartotok engem, értsétek meg, hogy sohasem csábít el ennek az asszonynak a szépsége, s nem is választ el Krisztus szeretetétől.”

Meghallotta ezt az özvegy, s íme, álnok szándékkal szívében Mózeset lóra ülteti, és szolgál sokaságának kíséretében végig viteti városain és falvain, mondván néki: „Itt minden, ami tetszik — a tied; tegyél vele azt, amit akarsz.” Az embereknek meg ezt mondta: „Íme, ő a ti uratok, nékem pedig férjem. Ha találkoztok véle, üdvözljétek őt.” Az asszonynak pedig sok rab és rabnő szolgált. A szent nevetett az asszony ostobaságán, és így szólt hozzá: „Hiába fáradozol: nem tudsz elcsábítani e világ enyésző dolgaival, sem lelkemnek gazdagságát nem tudod ellopni. Értsd meg ezt, s ne fáradozz hiába!” Az asszony meg ezt mondta néki: „Nem tudod talán, hogy megvásároltalak? Ki ment ki téged kezeim közül? Élve nem engedlek el, hanem nehéz kínok

<sup>23</sup> Máté ev. 19, 5—6. v.

<sup>24</sup> Pál I. levele a Korinthusbeliekhez, 7, 9. v.

\* A „Senki, csak a mostani szerzetesek!” mondat a Kasszian féle 2. változatban hiányzik. Ezt a sort az Arszenyev szöveg alapján készült M. A. Viktorova-féle fordításból vettük át. Художественная проза Киевской Руси, XI—XIII веков, М., 1957, 198.

<sup>25</sup> L. Lukács ev. 14, 26.

<sup>26</sup> L. Pál I. levele a Korinthusbeliekhez, 7, 32. v.

közepette halállal lakolsz.” Mózes félelem nélkül így válaszolt: „Nem félek attól, amit mondasz. De az, aki engem néked eladott, nagy bűnt követett el. Mostantól fogva szerzetes leszek, mert így tetszik istennek.”

Azokban a napokban isten útmutatása szerint egy pravoszláv szerzetes jött a Szent hegyről és szerzetessé fogadta Mózeszt. Sokat tanította őt a tiszta életre, arra, hogyan szabadulhat meg ettől a romlott asszonytól, hogy ne vesse magát az ellenség hatalmába. Ezt mondván eltávozott; keresték, de nem akadtak rá. Akkor az asszony, elveszítvén minden reményét, kétségbeesett és Mózeszt szörnyű kínzásokkal gyötörte: parancsára a szentet kinyújtóztatták és páleákkal verték, annyira, hogy vérével áztatta a földet. Kínzóit azt mondták néki: „Engedelmeskedj úrnődnek és teljesítsd akaratát. Ha nem fogadsz szót, testedet darabokra tépjük. Ne hidd, hogy elkerülsz ezeket a gyötrelmeket: lelketed keserves kínok közt fogod kiadni. Könyörülj saját magadon! Dobd le magadról ezeket a rongyokat és öltsd drága ruhát; addig mentsd magad a reád váró kínoktól, amíg nem nyúlunk testedhez.” És válaszolta Mózes: „Testvérek! Ne késlekedjete, hanem cselekedjete parancsotok szerint. Én semmiképp sem mondhatok le a szerzetesi életről és az isten szeretetéről. Semmiféle gyötrellem: sem tűz, sem kard, sem sebek nem választhatnak el istentől, ettől a fontos és angyali ábrázattól. Ez a szegyetlen és ostoba asszony pedig megmutatta az ő arcátlanságát; nemcsak istentől nem félt, hanem még az emberi szegyet is megvetette, amikor szemérmetlenül hűtlenségre akart kényszeríteni. Nem hódolok be néki, nem teljesítem az átkozott akaratát.”

Az özvegy sokat törte a fejét, hogyan álljon bosszút megszegyenítéséért. S íme, üzenetet küld Boleszlav fejedelemnek: „Magad is tudod, hogy férjemet a hadjáratod során megölték — s rám bíztad, hogy ahhoz menjek feleségül, akihez akarok. Megszerettem egy szép ifjút, foglyaid egyikét. Sok aranyat fizettem érte, s kiváltván, a házamba vettem; mindenemet, amim csak volt — aranyamat, ezüstömet és egész hatalmamot néki adtam. Ő azonban mindezzel mit sem törődött. Veréssel és éheztetéssel sokat gyötörtem, de néki az is kevés. Őt évet töltött bilincsbeverten annál, aki fogságba ejtette, s akitől kiváltottam, s most, fogsága hatodik évét nálam tölti. Engedetlenségéért sok kínt szenvedett már el tőlem — rászolgált arra szívtelenségével. Most pedig valamiféle áldozó pap szerzetessé szentelte. Mit parancsolsz, mit tegyek véle?” A fejedelem magához kérte az asszonyt, s megparancsolta, hogy vigye magával Mózeszt is. Az asszony elment Boleszlavhoz, és magával vitte Mózeszt is. Boleszlav arra ösztönözte a szent embert, hogy vegye feleségül az özvegyet, de nem bírta rábeszélni, s akkor így szólt hozzá: „Hogy lehet valaki olyan érzéketlen, mint te! Mennyi jótól és milyen nagy megtiszteltetéstől fosztod meg magadat! Keserves kínok várnak rád! Tudd meg, hogy mostantól fogva élet vagy halál között választhatsz; vagy teljesíted úrnőd akaratát, s akkor tisztelni fogunk és nagy hatalmat kapsz tőlünk; vagy engedetlen leszel, s akkor keserves kínok között pusztulsz el.” Az asszonynak pedig ezt mondta: „Egyetlen rab se legyen szabad azok közül, akiket megvettél. Tégy velük azt, amit akarsz, mint úrnő a rabokkal, nehogy a többiek is engedetlenek legyenek uraikkal szemben.” És válaszolta Mózes: „Hanem mit mond az isten: „Mit használ az embernek, ha az egész világot megnyeri, lelkében pedig kárt vall? Avagy mit adhat az ember váltságul az ő lelkéért?”<sup>27</sup> Dicsőséget és megbecsülést ígérsz? Hiszen magad is hamarosan elveszíted azt, és a koporsó mint nincs-

<sup>27</sup> Márk ev. 9, 36—37. v.



telent fogad magába. Ez a bűnös asszony meg kegyetlen kínok között öletik meg.” Úgy is történt, ahogyan a szent megjósolta.

Az özvegynek most már még nagyobb hatalma lett Mózesen, és szegyetelenül akarta őt a bűnbe rántani. Egyszer parancsára Mózeset erőszakkal melléje fektették az ágyba, csókolgatta és ölelgette őt, de így sem tudta magának megnyerni. A szent ilyen szavakkal fordult az asszonyhoz: „Hiábavaló a fáradozásod. Ne hidd, hogy ostoba vagyok, vagy nem tudom megtenni azt, amit tőlem kívánsz; de istenfélelemből undorodom tőled, mint tisztátalantól.” Ezt hallván, a lengyel nő naponta száz csapást méretett Mózesre, azután megparancsolta, hogy vágják le titkos szerveit, mondván: „Nem kímélem meg szépségét, hogy mások se élvezhessék azt.” És úgy feküdt Mózes, mintha meghalt volna, folyt a vére, alig lélegzett.

Boleszláv meg az asszony iránti régebbi szerelmétől indíttatva, kedvében járt: üldözni kezdte a szerzeteseket, és valamennyit kikergette az országból. De isten hamarosan megbosszulta a rabjait ért sérelmet. Az egyik éjszakán Boleszláv váratlanul meghalt, és a Lengyel földön nagy lázadás tört ki: felkelt a nép, megölte a püspököket és a bojárokat, amint azt az évkönyv is elbeszéli.<sup>28</sup> Akkor ezt az asszonyt is megölték.

Boldog Mózes meg, felépülvén sebeiből, eljött a legszentebb istenanyához a szent Barlangkolostorba, ahol Krisztus győzedelmes és bátor katonájaként viselte mártíromságának sebeit és hitvallásának koronáját. És az úr erőt adott néki a szenvedélyek ellen. Egy bizonyos szerzetes, akit bűnös szenvedély kerített hatalmába, eljött hozzá és segítségéért könyörögve így szólt: „Megígérem, hogy holtam napjáig megtartom azt, amit nékem rendelsz.” A szent meg ezt mondta néki: „Soha az életben, egyetlen nővel ne válts szót.” A szerzetes szívesen megígérte, hogy megfogadja a tanácsot. A szent kezében bot volt, mert sebei miatt anélkül nem tudott járni. Ezzel a bottal rásuhintott a szerzetes mellére, s ettől az ütéstől úgy elhaltak tagjai, hogy soha többé nem érzett kísértést.

Beszél erről az esetről a mi szent atyánknak, Antonyijnak a legendája is — minthogy a szentéletű Mózes az ő idejében jött a kolostorba. A fogságban öt évig szenvedett bilincsekben, a hatodikban meg ártatlanságáért. Említést tettem arról, hogy a szerzeteseket kiűzték a Lengyel földről, amiért Mózes istennek tetsző módon szerzetessé lett. Mind ez le van írva szent Feodoszij atyánk legendájában. Amikor Izjaszlav fejedelem Varlam és Jefrem miatt szent Antonyij atyát elűzte, akkor a fejedelem lengyel származású hitvese szembe szállt véle, mondván: „Ne is gondolkodj arra, hogy ilyet tegyél. Ez történt valamikor a mi földünkön is: egy bizonyos ok miatt kiűzték a szerzeteseket földünk határain túlra, s akkor nagy baj szakadt a Lengyel földre.” Ez, mint már említettük, Mózes miatt történt.

Íme, ez minden, amit Magyar Mózesről és Ioann Zatvornyikról tudunk,<sup>29</sup> és arról, hogyan emelte az úr az ő dicsőségét általuk. Túrásukért felmagasztaltattak és csodatévő erővel gazdagítottak. Dicsőség az úrnak most és mindörökkön-örökké. (A magyar nyelvű fordítás a „Памятники славяно-русской письменности, II, Патерик Киево-печерского монастыря, С.-Петербург, 1911. c. könyvben közzétett Kasszian-féle szöveg második, 1462. évi orosz nyelvű változata nyomán készült.)

<sup>28</sup> L. „Poveszty vremennih let” 1030. évi cikkelyét.

<sup>29</sup> Ioann Zatvornyik legendája a Kievi-Barlangkolostor paterikonjában megelőzi Magyar Mózes legendáját.

## A német nyelvtani irodalom a felvilágosodás koráig

ERIKA ISING

### 1.

A német nyelvtan létrejöttét is, formáját is a latin grammatikának köszöni. A latin nyelvvel való összehasonlítás kapcsán bontakozott ki a német nyelv önálló vizsgálata, születtek meg a grammatikai fogalmak német elnevezései, alakult ki az a nyelvi szemlélet, amely a nyelvtannak nyolc beszéd-részre tagolását eredményezte.

Latin és német szavak, szócsoporthoz már a Karoling-kori glosszában és sorközi fordításokban álltak egymással szemben. E glosszában és sorközi fordításokban a latin lemmák német megfelelői arra vallanak, hogy a [német] szövegmagyarázók gyakran a nyelvi kifejezés lehetőségeinek a határain túl is törekedtek arra, hogy a saját nyelvi szóalakokat, toldalékokat, mondatrendet a latin eredetihez hozzáidomítsák. A glosszában már több mint 700 évvel azelőtt, hogy (?) 1534-ben megjelent a *Teutsche Grammatica*<sup>1</sup> című könyv, megkezdődött a latin és a német nyelv rendszerének az egybevetése, illetőleg boncolgatása. — Tudatos és kritikai nyelvi megfigyelésre vallanak az i. u. második évezred elején a német *Notker* (Notker der Deutsche; meghalt 1022-ben) művei. *Notker* a szent-galleni bencés kolostor magistereként oktatási célokra egy egész sor kommentárt írt a korbéli iskolákban előírt szerzőkhöz (így Boethiushoz, Catóhoz, Vergiliushoz, Terentiuszhoz, Marcianus Capellához), valamint a tőle német fordításokkal ellátott különféle bibliai könyvekhez. Tanításkor a latin nyelv alapfogalmait már szintén anyanyelvén magyarázta. A 77. zsoltárnak tőle származó interpretációjában a szöveg magyarázataképpen föllelhető a nominatívus és a genitívus<sup>2</sup> terminus német megfelelője; Aristoteles Kategóriáinak Notker-féle fordításában pedig az igeidők német elnevezéseit találjuk meg.<sup>3</sup> Az ófelnémet glosszák közt szintén akadnak elszigetelten latin grammatikai szövegekből való német fordítások.<sup>4</sup> Ezek azonban semmiféle felvilágosítást nem nyújtanak a német nyelv grammatikai elemzésére vonatkozóan. Az hogy ilyen elemzés a Nagy Károlynak tulajdonított,<sup>5</sup> de fönn nem maradt német nyelvtanban vajon volt-e, vagy hogy a középkorból való latin kategóriátant vajon lefordították-e már

<sup>1</sup> V. Ickelsamer : *Teutsche Grammatica*. 2 Ausburg 1534 (?). Újjonnan: Joh. Müller : *Quellenschriften und Geschichte des deutschsprachlichen Unterrichtes bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*. Gotha 1882. 120—59.

<sup>2</sup> Tanis nominatiuni selb-námin sin. taneos genitium dannen-búrtigin sin. Notker Ps. 77, 43 Seht—Starck III. 2, 547.

<sup>3</sup> Vö. *Notker* ed. Piper I. 505 l. 9—10. és 405. l. 3—6.

<sup>4</sup> L.: Glosszák Donatus Ars maiorához a Szt. Péter kolostorból (IX. sz.) és Sorközi glosszák Szt. Emmeranból (X—XI. sz.): *Steinmeyer—Sievers*, Ahd. Gl. II. 158 kk.; Szószedet az Ars minorból a Münchener Codexben CGM 651 (1445-ből; eddig nem adták ki).

<sup>5</sup> *Einhart* : *Vita Caroli Magni* MG SS II. 458.

németre; teljesen bizonytalan. A középkor e téren szinte semmit nem hagyott hátra. Egyetlen támpontul a latin grammatikai szakszóknek azok a — bár csak kísérlet értékű, de mégis — első szisztematikus németesítései szolgálnak, amelyek Notker szerzetestársától, a szentgalleni Ruodperttől (élt 1020 körül), továbbá Mügelni Henrik (Heinrich von Mügelin; meghalt 1371 után) költőtől maradtak ránk. Ruodpert és Mügelni Henrik munkája mindenekelőtt a latin beszédrészek nevére tartalmaz német megfelelőket. A szerzők érdeklődése egyébként még a latin eredetire irányult, a német csak mint a megértéshez szükséges segédeszköz vonta magára a figyelmüket; Ruodpert terminusfordításai tükörszók, teljesen latin gondolkodásmódra vallanak.

A nyolc beszédrész neve, illetőleg egymásutánja alapján megállapítható, hogy Ruodpert mit használt forrásul; nevezetesen a római Aelius Donatusnak *De partibus orationis ars minor* című elemi grammatikáját, amely 1000 körül Európa iskoláiban a latin nyelv tanításának alapjául szolgált. Donatusnak ez a nyelvtana nemcsak tömörsége és áttekinthető volta miatt, hanem előadásmódja folytán is kiválóan alkalmas volt tanítási célokra. Az anyagot kérdés és felelet formájában dolgozta fel, úgyhogy a tanulók könnyen elsajátíthatták. Amellett Donatus Szent Jeromosnak volt a tanítója, s egyházilag elismert szaktekintélynek számított. Az amerikai Wayland Johnson Chase Donatusnak *Ars minor* című művéről írt munkájában<sup>6</sup> nagyszámú középkori bizonyítékot hoz annak igazolására, hogy a Donatus-féle grammatika Angliában és Franciaországban milyen nagy mértékben el volt terjedve; kiegészítésül a német nyelvterületről is lehetne kéziratokat említeni, Donatus itteni elterjedtségének bizonyosságául. Különös érdeklődésre tarthatnak számot azok a Donatus-kéziratok, amelyek a latin szövegnek népnyelvi (nyelvjárási) fordításait tartalmazzák. Németországban viszonylag késői időből s kis számban őrződtek meg ilyenek. Közülük a legrégebbi az 1400 körüli időből, Alsó-Ausztriából való; ezenkívül csak három más maradt még fenn, a bajor és az alemann területről, az 1470 és az 1480 közti évtizedből.<sup>7</sup> Ez idő tájt már nyomtatták a sokat használt tankönyveket; még húsz év sem telt bele s legalább tizenháromféle német glosszákkal ellátott Donatus-kiadás jelent meg, hozzávetőleg háromszáztól ezerig terjedő példányszámban. Ám a négy kézirat elenyészően csekély számát összehasonlítva az 1480-tól 1500-ig terjedő időben átlagban tízezerre becsülhető példányszámmal, nem szabad arra a téves következtetésre jutnunk, hogy Donatus műve Németországban csak 1480 után vált vezetőhelyet elfoglaló tankönyvvé. A szentgalleni Ruodpertnek 1020 táján írt levele, valamint az 1320 utáni időből fennmaradt iskolai szabályzatok inkább azt bizonyítják, hogy Donatusnak *De partibus orationis ars minor* című műve az elemi fokon folyó latin oktatásnak általánosan alapjául szolgált. A négy fennmaradt kézirat csak egy kis töredéke azoknak az egykor megvolt könyveknek, amelyek minden tankönyv sorsában osztozva a tanulók kezében szétroncsolódtak, majd teljesen megsemmisültek. Arra, hogy ebben a csaknem ötszáz évre terjedő időben Donatus szövegének a német fordításai is milyen hagyományossá váltak, mennyire meggyökeresedtek, a német nyelvtani terminusok szolgálnak bizony-

<sup>6</sup> W. J. Chase : The *Ars minor* of Donatus. Madion 1926.

<sup>7</sup> L.: 1. Kremsmünster, Stiftsbibl. Cod. 69 Bl. 139v—54v.

2. Wien, Schottenstift Cod. 285 1470-ből Bl. 83r—123v.

3. Wien, National-Bibl. Cod. 2846 1478-ből Bl. 185ra—208va.

4. Heidelberg UB. CPG 487 Bl. 1r—65r.

ságul. Ami kezdetben a szentgalleni *Notkernél* és *Ruodpertnél* megfogható, azt egy félévezreddel később a Donatus-kéziratokban és inkunabulumokban csaknem változatlanul megtaláljuk, a glosszákbán és költeményekben a XIII. és a XIV. századból egyenként fennmaradt közvetítő láncszemek pedig igazolásul szolgálnak.

A német nyelv nyelvtanának a létrejöttében a Donatus-glosszáriumoknak két vonatkozásban volt igen jelentékeny szerepük:

1. A latin és a német szavak struktúrájának szembeállításával lehetőség nyílt a német megfelelők nyelvi sajátosságainak felismerésére és grammatikai elemzésére.

2. Az, hogy a hangtan és alaktan legfontosabb fogalmainak a német elnevezései állandók voltak, megkönnyítette a német nyelv kialakuló nyelvtanába való átkerülésüket; ebből csaknem szükségképpen következett a latin grammatika rendszerének a németre való átvitele, alkalmazása.

Hogy a Donatus-fordítások szakszókincse ténylegesen betöltötte ezt a funkciót, valóban mintául szolgált, azt mutatják a későbbi, XVI. századi átdolgozások, továbbá a német iskolai nyelvtanok, egészen a XVIII. századig. A glosszáriumoknak ezt a tárgyalt hatását nemcsak Németországban lehet megfigyelni. Hendrik Laurensz *Spiegel* németalföldi tudós 1584-ben a tőle származó első németalföldi grammatikában hangsúlyozta: megírta az ő *Nederduitsche Letterkunstját*,<sup>8</sup> „indem er einen zu Strasburg im Oberland gedruckten Donat zu Hilfe genommen habe, der von Wort zu Wort verdeutscht und vor kurzen von dem hochgelehrten Heinrich Glareanus über arbeitet worden sei (ebben egy a felföldön, Straszburgban nyomtatott Donatust vett segítségül, amelyet szóról szóra lefordítottak németre, és amelyet nemrégiben a nagy tudományú Heinrich Glareanus átdolgozott)”. Ez esetben tehát a latin mintakép hatása német közvetítéssel egészen Németalföldre elért.

Ez a *Spiegheltől* említett *Glareanus*-féle Donatus-fordítás 1525 után jelent meg több kiadásban, s úgy tekinthető, mint Donatus még középkori iskolai hagyományt képviselő tankönyve humanista bírálatának első megnyilatkozása. *Glareanus* svájci születésű volt; Kölnben az ún. *Artistenfakultät*-en a szabad művészeteket tanulmányozta, s már ifjú korában „poéta laureatus”-szá koronázták. Kortársai körében azonban mindenekelőtt klasszikus szerzők mintaszerű kiadásával tett szert jelentékeny hírnévre. Egy latin magyarázó szöveggel (scholionnal) ellátott *Methodus grammaticae Donati* című művön kívül *Livius*, *Caesar*, *Cicero*, *Tacitus* stb. kiadások is jelentek meg a neve alatt. A *Glareanus*-kiadványok közt különös érdeklődésre tarthat számot egy háromnyelvű Donatus-kiadás, amelyben a latin szöveg német és cseh glosszákkal van ellátva. Ez a grammatika elsőként tartalmazza az alaktan Donatusnál föllelhető teljes nyelvtani szakszókincset cseh nyelven. Annak kiderítése, hogy a cseh terminusok új képzések-e vagy velük kapcsolatban is egy régebbi cseh tradícióval kell-e számolnunk, a további kutatásra vár. A művet Nürnbergben nyomtatták, így gyanítható, hogy ez esetben is — mint az alnémet *Spieghelnél* — a német példa ösztönzően hatott és mintaképpül szolgált. Időbeli szempontból ez a kiadás *Stanislaus Zaboruskin*nak Krakkóban 1519-ben megjelent *Grammatices rudimenta seu octo partium orationis examen* című műve és a magyar *Sylvester János*nak *Rudimenta Grammatices Donati* címen szintén Krakkóban

<sup>8</sup> H. L. Spiegel : Twespraack vande Nederduitsche Letterkunst, Amsterdam 1584. Új kiadás: Klaas Kooiman, Diss. Leiden 1913. (Groningen 1913), LXI. l.

napvilágot látott elemi nyelvtana<sup>9</sup> mellett áll. Miként e két mű, Glareanusnak német—cseh Donatus-glosszáriuma is azoknak a törekvéseknek a jegyében született, amelyek a XVI. század húszas éveinek elején egész Kelet-Európában az első latin-nemzeti nyelvű grammatikák létrehozásához vezettek.<sup>10</sup>

Donatus *Ars minor*ának Glareanustól kezdeményezett kritikai magyarázatát a korai humanizmus más tudósai tovább folytatták. Elkezdték a szöveget az iskolai nyelvoktatás pedagógiai követelményeinek megfelelően átalakítani, lerövidíteni vagy egy rövid syntaxis hozzáfűzésével kiegészíteni. Az anyagnak nyolc beszédrészre való tagolását, valamint a hozzátartozó járulékokat (*Accidentien*) s végül az előadásnak tanító és tanítvány között folyó párbeszéd formáját megtartották. Mindazáltal a tanítás megkönnyítése végett anyomatást megkíséreltek áttekinthetőbbé tenni. A XVI. és a XVII. században nem kiszámú új Donatus-átdolgozás keletkezett; Németországban legalább tíz különböző, egy részük több kiadásban is megjelent. Ezen még jobban meglepődünk, ha arra a rendkívüli hatásra gondolunk, amelyet ebben az időben Philipp Melanchthon wittenbergi humanistának és reformátornak 1525-ben megjelent *Grammatica Latina* című munkája elért: rövid időn belül Észak- és Közép-Németország valamennyi protestáns iskolájában egyenesen hivatalosan jóváhagyott latin tankönyvvé lett. Az elemi nyelvtanba bevezetésül Michael Neander pedagógus compendium gyanánt kiadta az *Elementae Grammaticae Philippi Melanchthonist*.<sup>11</sup> Mindazáltal a bevált Donatus-tankönyvekről még ekkor sem mondtak le; a protestáns iskolai tantervek egészen a XVI. század végéig említik a használatukat. Ha a kritikusok hangja most hangosabbá válik is, sem a humanisták törekvései, sem a reformáció nem képes annak az embernek a munkáját háttérbe szorítani, akinek a neve a latin grammatika tekintetében egy egész évezredre fogalommmá vált.

## 2.

A XVI. század második negyedétől kezdve Németországban is jelentkezett egy teljes német nyelvtannak az igénye. A humanizmus a XV. és a XVI. század fordulóján fölkelte az európai népek érdeklődését nemzeti múltuk és népi sajátságaiuk iránt, s ez utóbbiak sorában a nyelvnek előkelő hely jutott osztályrészül. A tudósoknak az a törekvése, hogy a német nyelvet etimológiailag összekapcsolják a göröggel, a reformáció sajátos gondolkodása folytán tápot nyert és tért hódított; annak hite, hogy a német a Biblia három szent nyelve mellé sorolható, sokakat megragadott. Ha a nyelvnek vallási értékelése részben túlzásokhoz vezetett is, ha például a német alemann törzsnévből azt a következtetést vonták is, hogy a német a paradicsom nyelve s ilyenformán az emberiség ősnyelve (*Ursprache*), mégis két évszázadra, mintegy a felvilágosodás kezdetéig, hatalmas ösztönzője volt a német nép nyelvi öntudata növekedésének. Az anyanyelv jelentőségének ez a tudatosodása annak a szellemi átalakulási folyamatnak volt a gyümölcse, amely az antik minta-

<sup>9</sup> Balázs J.: Sylvester János és kora. Budapest, 1958. 62 kk.

<sup>10</sup> Balázs J.: Zur Frage des Erwachens der osteurop. Nationalsprachen: Deutsch—slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten (Festschrift für Eduard Winter) Berlin 1956.

<sup>11</sup> M. Neander: Compendium grammaticae latinae Philippi Melanchthonis pro Incipientibus et Donatistis, conscriptum olim in schola Ilfeldensi ... Lipsiae, in officina Voegelianae. 1579.

képek humanista utánzásától egy a nyelvérzékre alapozott, elvileg új értékeléshez vezetett. A nyelvtani-filológiai műveltség persze csak a külső föltételeket tudta megteremteni, a belső ösztönző erő azokból a korbeli történelmi viszonyokból fakadt, amelyek Nyugat-Európában a nemzeti államok megerősödését eredményezték, s amelyek Németországban is növelték a nemzeti öntudatot. Észak-Németországban az említett folyamatot Luther Márton tevékenysége még jobban elősegítette. A Bibliának a nép nyelvére való lefordítása, az a gondolat, hogy Istennek a kegyelme éppen a német nyelv révén működik, s így ez (ti. a német nyelv) „az egyszerű ember” számára (für den „gemeinen Mann”) közvetíti az üdvösséget, ahhoz a végkövetkeztetéshez vezetett tovább, hogy „In der Sprache erscheint und wirkt Gott; jeder Mensch kann ihn darin erkennen (a nyelvben megjelenik és hat az Isten; a nyelvben mindenki fölismerheti az Istent)”.<sup>12</sup>

Az a kíváncsi, hogy a tanulatlan laikusok számára is hozzáférhetővé tegyék az Isten szavát, létrehozott több olyan kisebb írást, amely a német írni- és olvasnitudás elsajátítását szolgálta. Ezek az írások eredetük tekintetében egyfelől a kancelláriákhoz, illetőleg a humanizmushoz kapcsolhatók, másfelől az írásra tanító német városi iskolák oktatóinak tulajdoníthatók. Nevezetességük, hogy bennük található a német nyelv grammatikai szabályai megállapítására, illetőleg rögzítésére vonatkozóan az első kísérletek. Ezen túlmenően — minden bizonnyal Luther írásai értékelésének a folyamatoképpen — a német köz- vagy irodalmi nyelv (Gemein- oder Schriftsprache) fogalmának a fejtegetése is bennük vette kezdetét. A könyvnyomtatás, a kancelláriák, az irodák és az iskolák követelményei itt találkoztak. A német nyelvi írásbeli érintkezés fokozódása sürgette a nyelvi kifejezés nyelvjárások fölöttivé, tartományokszerte érthetővé tételét és az írásképp egyszerűsítését. Brandenburgi János őrgróf tanítója, Fábián *Frangk* sziléziai magister elsőként emelt szót a nyelvjárási formáknak a köznyelvben (Umgangssprache) való kiegyenlítéséért.<sup>13</sup> Evégre azt javasolta, hogy vegyék mintául a jó német könyveket és okiratokat, nevezetesen a Maximilian császár kancelláriájából kikerült iratokat, Luther Márton írásait és az augsburgi Johann Schönberger nyomtatványait.<sup>14</sup> Továbbá követelte azt is, hogy a német köznyelvet egy grammatikában rögzítsék. Ez kettős okban gyökerezett.

1. A német és a latin nyelvnek az iskolai nyelvtanokban való állandó összehasonlítását eredményezte, hogy immár a német nyelv grammatikai struktúráját is megismerhetőnek tartották. S bizonyos fokig Itália, Spanyol-

<sup>12</sup> P. Hankamer : Die Sprache. Ihr Begriff und ihre Deutungen in 16. u. 17. Jahrhundert. Bonn 1927. 41.

<sup>13</sup> F. Frangk : Ein Cantzley vnd Titel Büchlin... Orthographia. Deutsch Lernt recht buchstäbig schreiben. Wittenberg 1531. Lenyomata: J. Müller : Quellenschriften und Geschichte des deutschsprachigen Unterrichtes bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Gotha 1882. 94.

<sup>14</sup> Vö.: WEr aber solche misbreuch meiden/ vnd rechtförmig deutsch schreiben/ odder reden wil/ der mus deutscher sprachenn auf eins lands art vnd brauch allenthalben nicht nachfolgen. nützlich vnd gut ists einem jdlichen/ vieler Landsprachen mit jren misbreuchen zuwissen/ da mit man das vnrecht möge meiden/ Aber das fürnehmlichst/ so zu dieser sach förderlich vnd dienstlich/ ist/ das man guter exemplar warnehme/ das ist/ gutter deutscher bücher vnd verbriefungen / schrieftlich odder im druck verfast vnd ausgangen / die mit vleisse lese / vnd jnen in dem das anzunehmen vnd recht ist / nachfolge. — Vnder welchen mir etwan / des tewern / hochlöblicher gedechtnis / Keiser Maximilianus Cantzelej vnd dieser zeit (D. Luthers schreiben) neben des Johan Schonsbergers von Augsburg druck / die emendirsten vnnd reinisten zuhanden komen sein. F. Frangk, Orthographia (1531) Müller 91.

ország és Franciaország példája is hatott, itt ugyanis már jelentek meg nemzeti nyelvi nyelvtanok,<sup>15</sup> s ez erősítette a nemzeti érzést. 1531-ben Orthographia Deutsch című műve előszavában Fabian *Frangk* kifejezésre is juttatta: „Das wir Deutschen / neben andern Nation jnn vnser sprache / nicht so gantz vngeschickt befunden würden / hab ich den jungen deutscher zung / vngeübten / vnd den recht regulirts deutschs liebhabern / diesen kurtzen vnderricht / ... fürsreiben wollen / Wie ... hoch von nöten / weer / Das ein gantze Grammatica hierinn beschrieben würd / wie jnn Krichischer / Latinscher vnd andern sprachen / gescheen / Denn so wir ansehen den emssigen vleis / so die Latiner allein / jnn jrer zungen fürgewandt / vnd vnsern vnuleis / bey der vnsern / da gegen stellen / solten mir billich schamrot werden / das wir so gantz ablessig vnd sewmig sein / Vnser edle sprach so vnwert vnd verachtlich halten...”<sup>16</sup>

2. A protestánsá lett német fejedelemségekben és városokban a laikusok vallási képzésének a szüksége fölkelte a német nyelvtan elemi ismeretei közlésének az igényét.

A kívánt német nyelvtan az elgondolás szerint a latin iskolai nyelvtanok felosztását követte volna, és az alaktanon kívül a mondattnak csak egy kis részét ölelte volna fel. Maguk a kidolgozások azonban még ezt a célt sem érték el, főleg csak a helyesírásra és a jó olvasásra vonatkozó szabályokat tartalmazták. A XVI. század első felében megjelent nyelvtanokhoz képest a téma kibővítését jelenti Valentin *Ickelsamer*nak 1534 előtt vagy körül megjelent *Teutsche Grammatica*ja.

*Ickelsamer* 1500 táján született, és 1520-ban az erfurti ún. Artistenfakultät-en baccalaureus volt. Egy ideig tagja volt a karlstadti protestáns szektának, és részt vett a parasztfölkelésben. Grammatikájában a nyelvnek és nyelvtannak nyelvérzékre alapozott értékelése különösen jelentős. Eleven nyelvérzékeivel nemcsak azt kísérelte meg, hogy filológiai ismereteket közöljön, hanem azt is, hogy a nyelv lényegének és mivoltának további kutatására ösztönözzön:

„soliches gibt ain grosse lieb / vnnd gleich ain  
verwunderung / wie alle ding so fein vnd kunstlich also  
mit namen geziert vnnd angezaigt sein”<sup>17</sup>

Mindazáltal végső fokon *Ickelsamer* sem tudott elszakadni a latin grammatikáktól. A német nyelvtan megalkotására vonatkozó javaslatait az alaktani fejezetben — szemmel láthatóan — Donatus *Ars minor*ára alapozta. Az volt a célja, hogy a német nyelvtanban a nyolc beszédrészt bemutassa, tartozékaikkal (Accidentien) együtt, a német szavak, a német beszéd alapos megértése végett („zum gründtlichen verstandt der Teutschen wörter vnd rede”).<sup>18</sup> Ehhez csatlakozik egy jó német syntaxist illető követelménye („die Forderung nach einer guten teutschen Syntaxi oder Construction”); szerinte ugyanis a nyelvtan, ha csak az alaktanra korlátozódik, ellenben a helyes beszédbeli használatot nem mutatja meg világosan, kevés hasznot hajt („vnnd aber jren

<sup>15</sup> *F. Fortunio*: Regole grammaticali della volgar lingua. 1516. *P. Bembo*: Prose della volgar lingua. 1525. *G. Trissino*: Grammatica. 1529. *A. Nebrija*: Grammatica de la Lengua Castellana. 1492. *J. Palsgrave*: L'esclaircissement de la langue Francoyse. 1530.

<sup>16</sup> *F. Frangk* i. h. 93.

<sup>17</sup> *V. Ickelsamer*: Teutsche Grammatica (1534?); lenyomat: *J. Müller* i. m. 150.

<sup>18</sup> I. h. 120.



rechten brauch in der rede nit klärlich anzaigt /so ist [s] ein Grammatica den teüschén wenig nütz").<sup>19</sup> Bár világosan fölismerte, hogy a nyelvtannak az élő nyelv leírásának kell lennie, nem pedig idegen mintára készült nyelvkonstruksióknak, Ickelsamer nem felelt meg a maga szabta követelményeknek, és csak a német helyesírás bemutatására, illetőleg néhány etimológiai észrevétellel szorítkozott.

Csak a XVI. század utolsó harmadában jelent meg — rövid időközönként — három olyan nyelvtan, amely a kor ismereteinek határain belül áttekintést tudott adni a német nyelv felépítéséről. A szerzők közül kettő, Albert Ölinger és Laurentius Albertus jogász, a harmadik, Johannes Clajus<sup>20</sup> a szabad művészetek magistere, majd protestáns teológus volt. Mindhárom nyelvtan megegyezik abban, hogy föltételez egy német köznyelvet (Gemeinsprache), amely már nemcsak irodalmi értelemben létezik, miként Fabian Frangk elgondolásában az irodalmi nyelv (Schriftsprache), hanem ténylegesen, mint a német vidékek közt az egyre élénkebb kereskedelem, a mind szélesebb körűvé váló közlekedés kapcsán végbement nyelvi kiegyenlítődés eredménye. Az emelkedett, mintaszerű németet Felső-Németország Mainz, Ingolstadt, Nürnberg, Augsburg, Basel, Frankfurt és Wittenberg híres nyomdáitól használt köznyelvében (Umgangssprache) látta, amely már nem azonos teljesen a kancelláriai német mintájával, mint a XVI. század elején. A három grammatika továbbá abban is megegyezik egymással, hogy mondanivalóját latin nyelven adja elő. A szerzők azért mondják ezt célszerűnek, mert így írásaik a szomszéd népek számára is hozzáférhetővé teszik a német nyelvet; mindazáltal az ember hajlik rá, hogy a dologban inkább e grammatikusok késő humanista gondolkodásmódja megnyilatkozását lássa. Lehetetlen föl nem ismerni náluk a humanista-tudományos előadásmódra való törekvést. A nyelvi anyag összegyűjtésében már nagy önállóságról tesznek tanúságot, ha az értékelés még a latin grammatikához kapcsolódik is. Mindhárman kiegészítették az alaktant egy rövid syntaxissal, sőt egyes, a szóalkotástan körébe tartozó jelenségeket is megfigyeltek.

A XVI. század első felének hagyományát legtisztábban Johannes Clajus folytatta. Számára is, mint egykor Fabian Frangknek és Valentin Ickelsamernek, Luther Márton németisége a nagy mintakép. 1578-ból való *Grammatica Germanicae Linguae* című művének ezt az alcímet adta: „Ex bibliis Lutheri Germanicis et alijs ejus libris collecta.” Luther nyelve egyszersmind kifejezőeszköze a Szentléleknek, „der einst durch Mose und die anderen Propheten in reinem Hebräisch und durch die Apostel Griechisch gesprochen hat (jetzt aber) eben so gut durch sein erwähltes Werkzeug Luther spricht (aki egykor Mózes és a többi próféta által tiszta héberül, majd az apostolok által görögül beszélt, most azonban éppolyan jól szól választott eszköze, Luther által is).”<sup>21</sup> A jogot a német nyelvnek a héberrel és a göröggel való egybevetésére Clajus a német nyelv kora és méltósága alapján formálta. Grammatikája bevezetésében áttekinti a német történelmet, áttekintésében a német nyelv-

<sup>19</sup> I. h. 121.

<sup>20</sup> A. Ölinger : Vnderricht der Hoch Teutschen Spraach. Strassburg 1573.

L. Albertus : Teutsch Grammatic oder Sprach-Kunst. Augsburg 1573.

J. Clajus : Grammatica Germanicae Linguae. Leipzig 1578.

<sup>21</sup> A. Ölinger : Vnderricht der Hoch Teutschen Spraach. Strassburg 1573. L. Albertus : Teutsch Grammatic oder Sprach-Kunst. Augsburg 1573. J. Clajus : Grammatica Germanicae Linguae. Leipzig 1578.

nek az eredete, kora és nyelve egyetlen egységgé fonódik össze.<sup>22</sup> Ezek a gondolatok a barokk korban új, mélyebb ismeretekhez vezettek. Clajusnál föllelhető — legalábbis kezdeti fokon — a nyelv történeti felfogása, amelynek történeti nyelvtan a célja.

Ezek mellett a humanista nyelvtanok mellett, amelyeknek a német nyelv analízise, valamint a grammatikai példatár tudományos értéket ad, a nyelvismeret alacsonyabb fokán is folytatódott az iskolák számára írt nyelvi tankönyveknek a hagyománya. Míg a XVI. század elején *Frangk*, *Ickelsamer* és mások megkísérelték, hogy — éppen az iskolák számára — egy német nyelvtant írjanak, a XVI. század második felében csupán arra törekedtek, hogy a németet a latin mellé állítsák, ismét annak interpretációjaképpen. Tipikus példa az 1586-ban megjelent *Deutsche Donat pro schola Magdeburgiensis*, melyet *Georg Rollenhagen* írt, aki tanító és költő volt, s aki szatirikus német írásaiban az alacsonyabb nyelvi szintre reflektált. Míg a humanizmus egyfelől egyes kiváló tudósoknak, mint *Ölinger*, *Albertus* és *Clajus*, egy modern — ez esetben a német — nyelv bemutatásához felkészültséget adott, másfelől a latin nyelvnek csaknem dogmatikus tiszteletét hozta magával, ami a saját nyelvnek az értékelését, illetőleg megismerését aggasztóan korlátozta, sőt az iskolában tudatosan háttérbe szorította. Az anyanyelv megtagadása mindazáltal nem felelt meg azoknak a követelményeknek, amelyeket a kor egyre fejlődő gazdasági élete állított az általános műveltség és a speciális ismeretek tekintetében a soron következő generáció elé. Egy tiszta, de exkluzív irodalmi nyelvről, ti. a latinról való humanista elképzelés mellett ott állt a széles néprétegeknek praktikus ismeretekre irányuló szükséglete. Kereskedelem, kézművesség és ipar növekvő mértékben sürgették a saját nyelvi írásbeliséget. Eljött az idő, amikor a német nyelv tantárgy lett az iskolában.

A kor követelményeinek felismerése a XVII. század második évtizedében szinte elemi erővel magával ragadta a pedagógusokat. A pedagógusok legjelentősebb képviselői, mint *Alsted*, *Comenius*,<sup>23</sup> *Ratke*<sup>24</sup> és nyomukban sokan mások írásaikban és az iskolai rendszabályokban kimondták, hogy minden iskolába be kell vezetni az anyanyelv egy vagy két éven át való rendszeres tanítását, sőt ezen túlmenően *Ratke* és *Comenius* még az általános tankötelességet is előírta. Néhány éven belül egész sor német nyelvtan megjelent, ezeket segédeszköznek szánták az oktatáshoz. Sok iskolában szokásba jött a német oktatás bevezetésével kapcsolatos módszertani kérdéseknek a megvitatása, és rövid időn belül nemcsak az iskolamestereknek, hanem a költőknek is anyanyelvük felé fordult az érdeklődésük.

Ez a szellemi mozgalom Németalföldről indult ki. Ott a Habsburg-Spanyolország elleni szabadságharcban a XVI. század utolsó harmadában erős nemzeti öntudat bontakozott ki, amely a hazai nyelvjárás tudatos használatában nyilatkozott meg. Ha a németalföldiek győzelme politikailag a német birodalom kötelékéből való kiválásukhoz (1648) vezetett is, szellemi és gazdasági kapcsolataik az egész XVII. század folyamán rendkívül elevenek voltak Észak-Németországgal. A németalföldi gazdasági föllendülés sok németet odavonzott. Amszterdam az időben számos német kereskedőnek, festőnek, költő-

<sup>22</sup> *Scribenti mihi de Grammatica linguae Germanicae, visum fuit non alienum, prae-fationis loco dicere aliquid de linguae et gentis Germanicae origine et antiquitate. J. Clajus i. m. (Weidling) 1.*

<sup>23</sup> *H. Geissler: Comenius und die Sprache. Heidelberg 1959.*

<sup>24</sup> *E. Ising: Wolfgang Ratkes Schriften zur deutschen Grammatik. Berlin 1959.*

nek és tudósnak adott otthont. Innen nyert a német művészet és tudomány termékeny ösztönzéseket, s innen indult ki az a mozgalom is, amelyet német purizmus néven lehet meghatározni. Az anyanyelv ápolása Németalföldön a XVII. század kezdetén elérte tetőpontját. Számos tudós nem írta már műveit latinul, az 1595-ben újra megalapított s meglehetősen látogatott leideni egyetemen németalföldi (holland) nyelven tartották az előadásokat és a városokban a művelt polgárok az ún. „retorikai kamarák”-ban (in Rhetorickerkammern: Rederijkers-Kammern) találkoztak, hogy közösen tanácskozzanak a hazai nyelv használatáról, ápolásáról. A németalföldi (holland) nyelv nyelvtanához az első írások 1581 és 1584 között<sup>25</sup> jelentek meg, holland nyelven.

1603-tól Amsterdamban tartózkodott az 1575-ben született, holsteini származású Wolfgang Ratke. Ratke Rostockban teológiát, illetőleg nyelveket tanult, és Amszterdamban szándékozta tanulmányait kiegészíteni. Rostockban Nathanael Chyträus filozófusnak volt a tanítványa; Chyträus bevezette őt a francia protestáns filozófusnak és filológusnak, Petrus Ramusnak (Pierre de la Ramée) a tanítási módszerébe. Ramus megkísérelte, hogy a skolasztikus tudomány hagyományait a humanizmus szellemében átformálja. Amellett nem teológiai alapokból indult ki, hanem megpróbálta, hogy a lehetőség szerint racionális megfontolásokat kapcsoljon a hagyományos tudományos tananyaghoz. A szabad művészetek diszciplinái számára új tanítási módszert tervezett, és ehhez néhány tankönyvet is írt; többek közt írt egy latin és egy francia nyelvtant.<sup>26</sup> Ramus nézetei, valamint a németalföldiek élénk nyelvi érdeklődése Ratkének jelentős ösztönzést adtak. Eredményként azok az első kísérletek jelentkeztek, amelyek az említett szellemi áramlatoknak a német nyelv szolgálatába való állítását célozták. Ratke hozzálátott, hogy Petrus Ramus szisztemája szerint németül megírja anyanyelve *Sprachkunstj*át. Azt, hogy művét mikor kezdte el, nem lehet pontosan tudni, föltehetőleg több évig dolgozott rajta; munkája eredménye, amint egy 1612 és 1615 közötti időből származó átdolgozott kéziratban előttünk áll, első pillanatra csekélynek látszik. Ratke német *Sprachkunstja* ugyanis csak 13 nyomtatott lapot tesz ki, és teljességre semmi esetre sem tart igényt. Ratke egyidejűleg héber, görög, latin, arab, kaldeus (arám) és szír nyelven is írt hasonló kompendiumokat. Úgy vélte, hogy ezek segítségével igazolhatja: e nyelveknek közös az alapszerkezetük. *Sprachkunstja* ezért nem annyira a nemzeti érzés szülötteként, hanem inkább mint tudós-humanista alkotás értékelhető.

Ratke 1610-ben visszatért Hollandiából Németországba, és a Birodalmi Gyűlésen a Majna melletti Frankfurtban az ott összegyűlt rendeknek előterjesztett egy memorandumot, ebben előadta a német nyelv és iskola megjobbításának szükségességére vonatkozó gondolatait. A következő év folyamán maga köré gyűjtötte az érdeklődő pedagógusokat és tudósokat, s beavatta őket iskolai, illetőleg nyelvi reformja céljaiba, módszereibe. 1618-ban Lajos Anhalt-Köthen-i fejedelem, a Fruchthringende Gesellschaft alapítója, létesített egy iskolát avégre, hogy ott Ratke új tanításmódját kipróbálják. Ratke azonban nem volt eléggé jó gyakorlati ember ahhoz, hogy gyors eredményeket tudjon elérni. Egy az iskola jellegét illető elvi kérdések körül támadt vita után Ratkét elfogták, az iskolát feloszlatták; az egyetlen látható eredménye az volt a kísérletnek, hogy magától Ratkétól vagy másoktól ugyan, de az ő irányításával

<sup>25</sup> P. de Huiter : Nedervitse Orthographie. Antwerpen 1581.

H. L. Spiegel : Twe-spraak vande Nederduitsche Litterkunst. Leiden 1584.

<sup>26</sup> P. Ramus : Grammatica Latina. Paris 1559. Gramere Francoys. Paris 1662.

írt egész sor grammatika megjelent, német, latin, görög, olasz és francia nyelven. Ezek a nyelvi analógia Ratkétól kidolgozott rendszere szerint vannak fölépítve. Bennük az említett nyelveknek csak a közös alapvonásai kaptak helyet, az egyes nyelvek egyedi sajátosságai ellenben mellőzve vannak.

Ratke műve áldozatául esett a harmincéves háború politika és háborús zűrzavarainak, valamint azoknak az intrikáknak, amelyekkel arra akarták kényszeríteni, hogy adja fel terveit és elgondolásait. 1620-ban Ratke visszavonult Anna Sophia schwarzburg-rudolstadt-i hercegnő birtokaira, és itt elkezdte egy nagyszabású enciklopédiának a kidolgozását. Ebben előadta Petrus Ramus módszere szerint német nyelven a hét szabad művészetet, a protestáns teológiát, az orvostudományt, a műszaki tudományokat és a gazdaságtant. Hitte, hogy ily módon az iskolában és az egyetemen átfogóbb tudást tehet hozzáférhetővé a szélesebb néprétegek számára, illetőleg hogy keresztülviheti a németnek a tudományok nyelvéül való elismertetését.

Írásai közt több terjedelmes német grammatikai tárgyú értekezés található.<sup>27</sup> Ezek — miként korábbi hasonló formájú munkái is — a latin, görög, héber, szír és kaldeus (arám) nyelv grammatikájával analóg módon, a vele való egybevetés alapján íródtak. Ha ezeket az értekezéseket összevetjük más szerzőktől való korbéli iskolai nyelvtanokkal, fölényük mindenekelőtt azokénál módszerezesebb felépítésükben mutatkozik meg: nemcsak a nyolc beszéd-részt foglalják össze, hanem a helyesírást, a központosítást, a szóalkotást, a mondattant és a lexikográfiát is bemutatják, egyik-másikat nagyon részletesen. A szóalkotást és a mondattant röviden már a humanista grammatikusok is tárgyalták, kivált Clajus. Az utóbbi írásait Ratke ismerte és fel is használta. Amit azonban az áttekinthetővé formált és gazdag példaanyaggal kiegészített rendszerhez saját maga újként hozzáfűzött, mutatja, hogy elődei és kortársait messze túlszárnyalta. Neki köszönhető az első tüzetes német mondattan. Ehhez elsősorban Luther Márton bibliafordítását használta forrásul, de az innen merített példaanyagot a saját nyelvi megfigyeléseivel is kiegészítette. Ha ezek az írások a kor kedvezőtlen körülményei folytán nem jelentek is meg nyomtatásban, ha ma jobbára csak a német nyelv történeti vizsgálata szempontjából jelentősek is, Ratke kortársaira gyakorolt ösztönző hatása vitathatatlanul érvényesült a tőle alkotott, hagyományossá lett s részben mindmáig használatos nyelvtani terminusokban.

A XV. és XVI. századi Donatus-glosszákból fennmaradt alaktani terminusok olyan határozott hagyományhoz való kötöttséget mutatnak, hogy egy kijegecesedett iskolai alaktani terminológiáról lehet beszélni. Ez az iskolai terminológia a XVI. század második felében a fellazulás tendenciáját mutatja: a szokásos terminus artis-t szabadabb körülírások váltották fel — bár nem teljesen, hiszen az évszázados német elnevezések továbbra is mindig elő-előkerültek. Így például alnémet glosszákkal ellátott *Elementa partium orationis* című művében a lübecki superintendens és gimnáziumi igazgató, Hermann Bonnus (1575) a nominativus régi német nennek elnevezését így hívja: dar men dorch nomet. A szóban forgó német iskolai nyelvhez azok a grammatikai terminusok is hozzátartoznak, amelyeket Ratke a *Sprachkunst*-ban használt. Mindamellet Ratkénak ebben az írásában három vonatkozásban már megmutatkozik a szerzőnek a szaknyelvnek a német grammatikába való tudatos bevonására való törekvése: átvesz ugyan néhány szokásos szót, de saját nyelvi

<sup>27</sup> E. Ising : Wolfgang Ratkes Schriften zur deutschen Grammatik. Berlin 1959.

korszakának megfelelő hangalakot ad neki, kora köznyelvéhez igazítja; a nominativus régi nenne, noemer elnevezései helyébe megalkotja a Nennfall terminust; szakkifejezései közül sok megfelelt az alnémet megjelöléseknek, ebben megmutatkozik az alnémet purizmusnak Ratkéra gyakorolt hatása. Példák: Fräwlich = németalföldi 'vrowelijck, Femininum'; Thierlich = németalföldi 'dierlijck, Neutrum' stb. Mindazáltal a nyelvtani szaknyelv szempontjából Ratke újonnan alkotott szavai bizonyultak leggyümölcsözőbbnek. Ezekkel a nyelvtani terminusok németesítésének történetében egy új szakasz zárul le; az, amelyik a nyelvtani glosszák szóértelmezéseitől az egyes szakszók tárgyi és funkcióbeli tartalmának visszaadásáig vezetett. Bizonyosságul elég Ratke új képzéseire hivatkozni mint *Sprachlehre* 'ars grammatica', *Wortbedeutung* 'rhema, significatio', *Wortforschung* 'etymologia', *Wortfügung* 'syntaxis', *Nennwort* 'nomen', *Zeitwort* 'verbum'<sup>28</sup>. Ratke új kifejezéseiben figyelemre méltó módon tükröződik a kor nyelvi tudatának a változása. Ratke először fejezett ki németül olyan fogalmakat, mint 'a nyelv története, a szó tulajdonsága, természete, a nyelv mivolta'. Egy a grammatikai sematizmustól elszakadt nyelvfelfogásnak az első nyomai *Ickelsamer Teutsche Grammatica* című művében bukkannak fel, pedig a nyelvi változások történeti előadására való első kísérlet *Clajus* nyelvtanában jelentkezik. Ennek a gondolkodásmódnak az elmélyülése és kiteljesedése csak a barokk-kornak azon felismerésével vált lehetővé, hogy a nyelv természettől adott és ezért formájában változó jelenség. Már Ratkéban is fölsejlett a nyelv élő, fejlődő voltának a tudata, de kifejtést, értékelést csak a barokk-kor legjelentősebb filológusának, Justus Georg Schottel-nak a munkáiban nyert.

Schottel 1612-ben született, éppen abban az évben, amelyben Wolfgang Ratke Emlékiratával megkísérelte a Német Birodalom legnagyobb tekintélyeinnek a figyelmét az anyanyelv fontosságára ráirányítani. Schottel alnémet nyelvterületen nevelkedett, Leidenben és Wittenbergben jogot tanult, és a braunschweig-lüneburgi herceg szolgálatában magas hivatalhoz jutott. Jogi tevékenysége mellett elkezdte egy német nyelvtannak a kidolgozását; nyelvtana 1641-ben *Teutsche Sprachkunst* címen jelent meg, később 1651-ben átdolgozva és kibővítve újra napvilágot látott, végül 1663-ban elnyerte végleges formáját, *Ausführliche Arbeit von der teutschen Haubtsprache* címmel. Paul Hankamer ez utóbbi átfogó művet, amelyben Schottelnek minden addigi munkája össze van foglalva és ki van bővítve Hollandia, Franciaország, Anglia és Itália tudományos eredményeivel, barokk *Summa philologica*-nak nevezte.<sup>29</sup>

Világosan fölismerhetők és jelentősek Schottelnek a Németalfölddel való, tanulmányai idejéig visszanyúló szellemi kapcsolatai. Miként a tőle mindig idézett németalföldi tudós, Simon Stevin, Schottel is törekedett rá, hogy anyanyelve számára az európai nyelvek közt az elsőséget biztosítsa. Stevin tudományos értekezésekben is az alnémetet használta, s számos latin fogalmat új alnémet szóval helyettesített. Schottel német elnevezések használatával hasonlóképpen igyekezett bizonyítani: a német nyelv képes rá, hogy a tudományok nyelvévé fejlődjék.<sup>30</sup> Írásaihoz index gyanánt hozzáfűzve mindenütt megtalálhatók a tőle használt, s főként grammatikai műszavak (termini artifica-

<sup>28</sup> Megjegyzendő: A verbum = Zeitwort megfelelésre egy elszigetelt példa már 1445-ből található: CGM 651 fol. 351<sup>o</sup>. Ratke példája ezért csak föltételezen értékelhető újonnan alkotottnak.

<sup>29</sup> P. Hankamer i. m. 124.

<sup>30</sup> Ausführliche Arbeit (1663) 13, 147 l. Sprachkunst (1641) 16 kk.

les). E téren világosan megmutatkozik, hogy Schottel nagyon sokat merített elődeitől, s leginkább olyan szakszokat adott vissza, amelyek az iskolák nyelvén már használatosak voltak. Schottel Ratke újonnan alkotott szakszavai közül szintén többet ismert és használt. Ratkét magát nem ismerte; Ratke elnevezéseivel Ratke tanítványa és barátja, Christian Gueintz révén ismerkedett meg. Ha Schottel nem is volt úttörő, mint akart lenni, nagy hatással volt kortársaira.<sup>31</sup>

Mindenekelőtt a német nyelv ódonságának a németalföldi Goropius Becanustól erősen hangsúlyozott szempontja volt Schottel számára gyümölcsöző.<sup>32</sup> A többek közt Becanustól összegyűjtött történeti anyagtól ösztönözve a nyelv és a történelem összefüggésének ismeretét, amelyet elődei, Clajus és Ratke csak sejtettek, ő új megfigyelésekkel el tudta mélyíteni. *Lobreden von der uralten teutschen Haupt- und Heldensprache* című művében, az *Ausführliche Arbeithoz* (1663) fűzött bevezetésében Schottel azáltal, hogy a nyelvet következetesen a történelmi fejlődés eredményeként szemlélte és értékelte, megalapította Németországban a nyelv történeti vizsgálatát, ha történeti nyelvtudományról csak Franz Bopp és Jacob Grimm, illetőleg történeti iskolájuk óta lehet is beszélni. Schottel óta ismeretes a német filológiában a nyelvi fejlődés.

Schottel úgy látta, hogy a német nyelv kezdeti korától — ahogy ő mondta — a barokk („Grundrichtigkeit, Zier, Kunst, Lob, Pracht und Vollkommenheit”) „teljes helyesség, dísz, művészet, dícséret, pompa és tökéletesség” koráig, öt nyelverteremtő szakaszban bontakozott ki. A mai nyelvtörténeti vizsgálatok nagy vonalakban igazolják Schottel korszakolását. A Schotteltől elhatárolt egyes korszakok mai terminussal megnevezve a következők:

I. Ósgermán.

II. Ófelnémet, középfelnémet.

III. Kései középfelnémet, korai újfelnémet.

IV. Luther korának nyelve.

V. Újfelnémet.

Ezeknek a nyelvtörténeti korszakoknak a megállapítása arra vezette Schottelt, hogy kutassa a nyelvi változások okait.

A fő okot az idő lepergésében látta: „Ablauf und Hingang der Zeiten selbst (darin) vermöge der weltkündigen Erfahrung / eine solche Kraft wohnet / die alles mit sich dahin zeucht / und zulezt eine hinfallende Schwachheit und abnehmendes Alter herzubringet / so wol in jedem andern Dinge / als auch in Sprachen.”

Második okként a népek keveredését és vegyülését („Vermischung und Vermengung der Völker”) említette. A harmadik okot abban jelölte meg, hogy a német nyelv még nincs szabályozva, azaz nincs normatív grammatikája, amelyben a nyelv alapszabályai kötelezően meg volnának állapítva. Ehelyett a német nyelv a mindennapi beszédben és a tömegek nyelvhasználatában, a köznyelvben a gondolatlanság és a tudatlanság folytán ki van téve az elvadásnak és az eltorzulásnak.<sup>33</sup> Mindazáltal Schottel nem értékeli túl a nyelv hanyatlási tendenciáit. A nyelv neki az isteni szellem képmása, amely

<sup>31</sup> L. Leibniznek William Wottonhoz 1705. július 10-én írt levelében: Schottelius qui non parvo opere linguae Germanicae Grammaticae complexus est multa habet profutura ad antiquitates Teutonismis noscendas. Lenyomat: Kortholt, Leibn. Epist. 250.

<sup>32</sup> J. G. Becanus : *Origines Antwerpianae* 1569.

<sup>33</sup> I. h. 166 kk.

az ember tudatos szabályozó-művelő munkája folytán mind nagyobb tökéletességre juthat.

A német nyelvnek lényegbeli kiváló tulajdonságait mint a „Grundrichtigkeit, Reinheit und Zierlichkeit” („alapvető helyesség, tisztaság, kecsesség”), Schottel már az ónémet dialektusokban is felismerhetőnek vélte.<sup>34</sup> Megkísérelte, hogy a régebbi nyelvállapotok és a maga korának a nyelve közt az összefüggést kimutassa. A „változás” és az „állandóság” két történeti aspektusa közül az utóbbiban jelölte meg valamely nyelv életének a kritériumát. Különös érdeme, hogy nyelvészeti tanulmányai során ezt a marandó elemét a nyelvnek konkrétan megvizsgálta. Schottel már felismerte, hogy a nyelv állandósága a szó változatlan struktúráján alapszik. Kísérletet tett rá, hogy az egyes szavak etimológiai analízisével kiderítse a szóképzés egyes elemeinek, ti. a tőnek és a képzőnek, továbbá a ragnak a korát. Viszont a hangban, amelynek a fonetikai értéke változik, sőt amely egészen el is enyészik, a nyelv szakadatlanul változó elemét látta. Az, hogy a hangváltozások törvényszerűségeinek fölfedezéséhez a még hiányzó lépést megtegye, nem jutott osztályrészéül. Csak az sikerült neki, hogy az európai nyelvek közti formai-szerkezeti rokonságra rámutasson; maga azt hitte, hogy ezzel bebizonyította: a német nyelv a legrégibb nyelv, Európa minden népének anyanyelve.

A következő évszázadra Schottel mindenekelőtt azóta kiadott germán nyelvjárási szövegek összehasonlításával hatott ösztönzően. Így például az *Ausf. Arbeit*ban összevetette a Pater noster régi német, dán, angol, svéd, norvég és izlandi fordításait.<sup>35</sup> Schottelnak a germán dialektusok korára, rokonsági kapcsolataira vonatkozó kérdése a német filológiában eleven maradt; a germán hajdankor egyre alaposabb megismerésével kapcsolatban mindig újra fölvetődött s mindig más-más feleletet kapott. A régi nyelvemlékek nyelvi kiértékelésével s annak elismerésével, hogy a történelmi körülmények hatására nyelvi változások mehetnek végbe, kifejlődött a nyelvvizsgálatban a történelmi gondolkodásmód. Schottel látásmódját még korlátozta korának misztikus történetsszemlélete; még másfél évszázadnak el kellett telnie, míg *Deutsche Grammatik* (1819) és *Geschichte der deutschen Sprache* (1848) című műveiben Jakob Grimm exakt nyelvösszehasonlítással a nyelvet történelmi forrásként tárta fel.<sup>36</sup> Ez csak olyan behatóbb szó- és hangtörténeti vizsgálat alapján vált lehetővé, amely nemcsak a germán nyelvemlékeket dolgozza fel, hanem a hazai nyelvjárási nyelvállapotára is kiterjeszkedik.

A német nyelvjáráskutatásnak első messzetekintő és hatékony előmozdítója a Preussische Societät der Wissenschaften megalapítója, Gottfried Wilhelm Leibniz volt. Leibniz 1646-ban született, Lipcsében. Sokoldalú képzettség és rendkívüli tudományos ismeretanyag benne még egyszer párosult a századbeli európai élet és műveltség teljességével. A nyelvvel filozófiai problémák kapcsán kezdett foglalkozni. *De arte combinatoria* című írásában (1672) megkísérelte, hogy a nyelvet mint az emberi gondolkodás képmását és az értelem tükrét képletszerű szimbolikus jelekbe foglalja, e jelek minden élő nyelvtől függetlenek voltak, és egy a logikus gondolkodással adequat kifejezést testesítettek meg.

<sup>34</sup> I. h. 41 l. Nr. 4.

<sup>35</sup> *Ausf. Arbeit* (1663) 130 kk.

<sup>36</sup> Vö. F. Stroh: *Handbuch der germanischen Philologie* (1952) 98.



„... man braucht oft die Wort als Ziffern und Sachen — írta —, biss man Stufenweise zum Facit schreitet und bey Vernunft-Schuss zur Sache selbst gelangt. Woraus erscheint wie ein Grosses daran gelegen, dass die Worte als Vorbilde und gleichsam als Wechsel-Zettel des Verstandes wohl gefasset ... sein.”<sup>37</sup>

A nyelvi kifejezésben potenciálisan benne rejlő abszolút helyességbe vetett hite Leibnizet későbbi éveiben is lelkesítette, amikor a történeti tanulmányok alapján foglalkozni kezdett anyanyelvével. 1685-ben Anton Ulrich braunschweig-lüneburgi herceg megbízta a Welf fejedelmi ház történetének a megírásával. Az oklevelek, feliratok és más szövegek összegyűjtése és magyarázata fölkellette érdeklődését a régebbi nyelvvállapotok iránt, s bevezette őt a szókutatás és a nyelvtörténet problémáiba. A nyelvről való kezdetben csaknem mechanisztikusnak nevezhető felfogása lényeges vonásaiban átalakult. A történész Leibniz egyre inkább elismerte a nyelvet az emberi szellem önértékű alakulatának és a történelmi lét önálló fenntartójának. („Mehr und mehr tritt in dem Historiker Leibniz die Anerkennung der Sprache als eines eigenwertigen Gebildes des menschlichen Geistes und einer selbständigen Bewahrerin geschichtlichen Lebens hervor.”)<sup>38</sup> A nyelvelmi történeti változásokat illető ismereteit Leibniz elődeinek és kortársainak, főként J. G. Schottelnak köszöni. Schottelnek a német nyelv eredetére és korára vonatkozó elméletét átvette,<sup>39</sup> és miként Schottel, ő is a német nyelvcsaládba sorolta a svédet, a norvéget, az izlandit és a dánit; ezek szerint leginkább észak-németnek tekinthetők („müssen sie ja vor nichts anders als Nord-Teutsche gehalten werden können”).<sup>40</sup>

Mégis Leibniz és a rajta keresztül a német nyelvtudomány fejlődése számára Schottelnek a német dialektusokra vonatkozó nézetei voltak a legjelentősebbek. Schottel elismerte, hogy a maga hazai német dialektikusának a közép-német-meissenai köznyelv kifejező erő dolgában fölötte áll. Mindamellet ő, a született alnémet a hangzásában korábbi nyelvvállapotot tükröző saját nyelvjárást új tekintélyhez akarta segíteni.

Die Niedersächsische / wie auch Niederländische Mundart / kommt dem rechten Grunde / und Ursprünglichen Wesen oft näher / als das Hochdeutsche / ist auch fast an Wörtern reicher und nicht weniger lieblich.<sup>41</sup>

A tőle tervezett szótárba is akart Schottel tájszókat fölvenni,<sup>42</sup> mindazáltal csak korlátozott mértékben s nem avégre, hogy az élő nyelvhasználatot bemutassa, hanem, hogy az irodalmi nyelvet „a teljesen helyes tőszók” segítségével gazdagítsa. Ezeket a gondolatokat Leibniz a megragadás és az újjáformálás rá jellemző intenzitásával kapta fel, és „valamennyi indítás közül, amelyet Leibniz a német nyelvtudománynak adott, leghatéko-

<sup>37</sup> G. W. Leibniz : Unvorgreifliche Gedanken betreffend die Ausübung und Verbesserung der Deutschen Sprache § 7. Lenyomat:

A. Schmarsow : Leibniz und Schottelius, Strassburg 1877;

P. Pietsch : Gottfried Wilhelm Leibniz, Abhandlung über die beste philosophische Ausdrucksweise. Berlin 1916.

<sup>38</sup> S. v. d. Schulenberg : Leibnizens Gedanken und Vorschläge zur Erforschung der deutschen Mundarten. 1937. 3.

<sup>39</sup> Leibniz, Unvorgr. Ged. § 42—6.

<sup>40</sup> I. h. § 45 és 32.

<sup>41</sup> J. G. Schottel : Ausf. Arbeit 174.

<sup>42</sup> I. m. 176.

nyabb talán a nyelvjárások és tájszók kutatására való szünet nélküli buzdítása volt”.<sup>43</sup> Leibniz a nyelvjáráskutatásra nemcsak Schotteltől kapott ösztönzést. Amikor 1697-ben egy német szótár alkotásának problémáival foglalkozott, az olasz Accademia della Crusca és az Académie Française nagy szótárai (1694) már készen álltak. Ezeken az irodalmi nyelvi szótárakon kívül Franciaországban két olyan szótár is megjelent, amely a nyelvjárási szókészleteket és az elavult szavakat is tekintetbe vette;<sup>44</sup> ugyanúgy Angliában John Ray összeállított egy tájszógyűjteményt (1674), ennek egyik példánya megvolt Leibniznek.

Leibniznek a német szótár kidolgozását illető terveiben lehetetlen föl nem ismerni a francia példakép hatását. Leibniz is elsősorban a német irodalmi nyelv szótárának megalkotására gondolt, ezt ki kellett volna egészítenie a tájszók és a műszaki terminusok jegyzékével. Leibniz a tervezett tájszójegyzéket *Glossarium oder Sprachquell* névvel látta el, és azt remélte, hogy nemcsak a különféle nyelvjárásterületek és néptörzseik nyelvrokonságát illetően nyer belőle ismereteket, hanem többet tud meg magának a nyelvnek a keletkezésére és fejlődésére vonatkozóan is.

Nézeteit Leibniz a nyelvjáráskutatás jelentőségét és megvalósítására vonatkozó terveit illetően Gerhard Meier brémai pappal folytatott levelezésében szögezte le.<sup>45</sup> Véleménye szerint a tudósoknak minden német országban a tájszók összegyűjtésével kellett kezdeniük a munkát. Ez nemcsak a nyelvtudománynak használt volna, hanem a német hajdankor történetét, erkölceit, jogszokásait illetően is eredményezett volna új ismereteket. A nép megőriz a nyelvjárásokban olyan szavakat is, amelyek, ha részben már érthetetlenek is, mégis legrégibb bizonyítékai a hajdankornak.<sup>46</sup> Leibniz a falvak papjait akarta a gyűjtés hatalmas munkájába bevonni, a plébánosoknak tíz, a szuperintendenseknek száz tájszót kellett volna rendszeresen beszolgáltatniuk. Ezt az eljárást Leibniz javaslatára a hannoveri választófejedelemségben egyháziilag elrendelték; az új adózási kötelezettségen nem kis csodálkozás támadt. A régebbi nyelvállapotok megragadására nyelvi forrásokat kellett volna kiértékelni: a gót Bibliát, angolszász és ófelnémet nyelvemlékeket, a kései középkor szabályzatait és a Luthertől való alnémet Bibliákat. Leibniz óvott attól, hogy csak egyes szavakat fogjanak vallatóra. A nyelvjáráskutatásnak a grammatikai formákra, a mondatszerkesztésre és a szólásmódra is ki kellett terjeszkedniük. Figyelmeztetett rá, hogy a tájszók kiejtését pontosan figyeljék meg, és azt följegyzéskor ne igazítsák a sajátjukhoz.<sup>47</sup>

Ezek a javaslatok nem veszték a semmibe. Leibniznek sikerült több tudóst megnyernie terveit számára és ösztönzést adnia egy alsószász szótár (Gerhard Meier) munkálataihoz, egy fríz (Joh. Cadovius Müller) és egy brandenburgi (Joh. Leonhard Frisch) glosszáriumhoz való gyűjtéshez. G. Meier gyűjteménye halála (1703) után elveszett; a fríz gyűjtés szintén nem maradt fenn; L. Frisch az 6 brandenburgi szavait később (1741) beledolgozta nagy *Teutsch—lateinisches Wörterbuch*ja. 1697-ben *Unvergreifliche Gedenken betreffend die*

<sup>43</sup> V. d. Schulenburg i. m. 4

<sup>44</sup> G. Ménage : *Origines de la langue françoise*.<sup>1</sup> 1650. <sup>2</sup>1694.

A. Furetière : *Dictionnaire universel* 1690.

<sup>45</sup> Leibniz an G. Meier 11. Dez. 1693 = LBr. 627 B1 84 ders. an dens n. 3. 1694 = LBr. 627 B1. 101<sup>v</sup>.

<sup>46</sup> S. 2.

<sup>47</sup> Leibniz an. J. Fabritius 14. (24) Spt. 1697. Dutens V 224—5.

*Ausübung und Verbesserung der deutschen Sprache* című írásában Leibniz még egyszer rámutatott a nyelvjáráskutatás fontosságára. Ennek az írásának a kézírata 1700-ban alapul szolgált neki azokhoz a tárgyalásokhoz, amelyeket az újonnan alapított Porosz Tudós Társasággal (Preussische Societät der Wissenschaften) ennek távolabbi filológiai tevékenységéről folytatott.<sup>48</sup> Javaslatait fölvelték a Társaság programjába. Napjainkban a jelenlegi Német Tudományos Akadémia keretein belül Berlinben hat regionális tájszótár készül, ezek a Német Demokratikus Köztársaság egész tájszóanyagát fel fogják ölelni.

Leibniz a dialektológia jelentőségét az új történeti ismereteknek a feltárásában látta. A régi nyelvi formák azonban neki sem szolgáltak egyébül — akár egykor Schottelnak —, mint egy ideális német nyelv megközelítőül, bennük Leibniz még csak a kora nyelvhasználatához vezető út szakaszait látta. Jellemző, hogy Schottelnak az ősrégi „teutsche Haupt- und Heldensprache” alapvető helyességét illető ideálja, amely a múlthoz kapcsolódik, Leibniznél a nyelvhelyesség racionális és jelenre vonatkoztatott fogalmává alakult át.<sup>49</sup>

(Fordította: Ruzsiczky Éva)

<sup>48</sup> G. Powitz : Das deutsche Wörterbuch Johann Leonhardt Frischs. Berlin 1959. 57.

<sup>49</sup> Unvorgr. Gedanken § 102.

## Goethe Prométheus-ódájához

HELMUT HOLTZHAUER

Vond egedet, Zeus, fellegek  
páraiba  
s gyakorold erőd, mint a bogáncsot  
nyakazó fiú,  
tölgyeken és hegyormokon, —  
e földet, az én  
földemet meg nem ingatod,  
s kunyhómat, nem a te műved,  
se tűzhelyemet,  
melynek parazsáért  
irigyelsz.

Nem tudok koldusabbat a  
Nap alatt nálatok, Istenek!  
Sóhaj imák  
s oltárok adója  
tengeti siralmas  
fenségeket  
s koplalnátok, ne volna gyermek  
s koldús  
a remény bolondja mind.

Gyermekkoromban,  
nem jutva se té, se tova,  
eltévedt szemem a Nap felé  
fordult, minthogyha ott valahol  
volna Fül, hallani panaszaom,  
s Szív, mint az enyém  
megszánni a szorongatottat.

Ki segített  
a titánok dölyfös dühe ellen?  
Ki mentett meg a haláltól,  
rabszolgaságtól?  
Nem magad végeztél-e mindent,  
szenttűzű szív?  
S izzott ifjan s becsapva,  
jóságod hálája Neki,  
aki csak alszik ott fent?

Téged tisztelni? Miért?  
 Enyhítetted kínját valaha  
 a roskadónak?  
 Törölted könnyét valaha  
 a rettegőnek?  
 Nem vert-e engem férfivá a  
 Mindenható Idő  
 és az örök Sors,  
 uraim és uraid?

Azt hitted talán,  
 meggyűlölöm az életet,  
 sivatagba futok,  
 mert álmaim  
 virága nem mind lett gyümölcs?

Itt ülök, embert gyúrok,  
 lelkem mintája szerint,  
 fajt, mely másom legyen:  
 sírjon, nyomorogjon,  
 élvezzen, örüljön —  
 és rád se nézzen,  
 mint én!

(Szabó Lőrinc fordítása)

1785-ben egy könyv jelent meg a bresloui Gottlieb Löwe cégnél, amelynek ez volt a címe: *Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn* (Levelek Moses Mendelssohn úrhoz Spinoza filozófiájáról). A mű szerzője a Düsseldorf melletti Pempelfortból való Friedrich Heinrich Jacobi volt. A könyv egy Descartes műveiből vett idézettel kezdődik, amelyet Goethe *Edel sey der Mensch*...<sup>1</sup> című költeménye követ. Ezután következik egy *Nachricht* (Értesítés) és a szerző előszava. A tulajdonképpeni értekezés — a Moses Mendelssohnhoz írt levelek — előtt még egy Platon idézet is van. A szerző a 48. és a 49. oldal közé két lapot iktatott be Goethe *Prometheus* című ódájával. A költő neve nincsen megemlítve. Jacobi óvatosságból a verset tartalmazó első oldal alá még a következőket nyomatta: „Ha valaki zokon veszi tőlem, hogy ezt a költeményt, amelyet mint bizonyítékot aligha nélkülözhettem volna, ilyen elővigyázatossággal illeszttem be könyvembe, az sokkal erősebb szemrehányásokkal illetheti a Lukianosz írásaiban található két beszélgetésnek, *A panaszkodó Jupiter*-nek és *A megszegyenült Jupiter*nek a fordítóját. És könyvem olvasói közül vajon ki nem ismeri Hume vagy Diderot írásait, a *Système de la nature*-t és a hasonló művek egész seregét?” Az említett „*Nachricht*”-ben pedig ez olvasható: „A *Prometheus* című költeményt a 48. és 49. oldal közé fűztük be. Külön nyomattuk ki, hogy akik nem szívesen látják a példányukban, ne legyenek kénytelenek ott eltűnni. Még egy másik meggondolás is arra indított, hogy ezt az eljárást válasszam. Nem egészen lehetetlen ui., hogy lesznek olyan helyek, ahol a *Prometheus* miatt el fogják kobozni művemet. Remé-

<sup>1</sup> Wk (= Goethe Műveinek Weimari kiadása 1887—1919) I. 2. 83. Legkésőbbben 1783-ban keletkezett, nyomtatásban Jacobinál jelent meg először.

lem azonban beérik majd azzal, hogy csak a kifogásolt és külön nyomtatott lapot távolítják el műveiből. Ha kimarad a költemény, akkor az A) ívből ki kell vágni a 11. és 12. oldalt, s helyükbe az ide mellékelt lapot kell befűzni.” A pótlapon a következő lábjegyzet olvasható: „Ezt a költeményt, amely erős kifejezésekkel foglal állást minden gondviselés ellen, alapos okok miatt nem közölhetjük könyvünkben.”

Ezzel az óda első ízben vált ismeretessé az olvasóközönség előtt, s ugyanakkor Spinoza tanításának a lényege körül forgó heves viták középpontjába is került. A lábjegyzet elárulja, mi e viták főpontja: az, hogy Spinoza tanítása és Goethe *Prometheus*-a szemmel láthatóan „minden gondviselést” elvet.

Természetesen egy ilyen felfogásnak rendkívül nagy izgalmat kellett keltenie, mert további érvekkel szolgált a tizennyolcadik század ateizmusának, még pedig ezúttal a híres Lessing szájából. Huszonnyolc esztendővel később Goethe ezt írta a *Költészet és valóság*-ban: „Ehhez a különös műhöz (vagyis a Prometheus drámái töredékhez — Szerz.) tartozik, monológként, az a bizonyos költemény, amelynek az adott jelentőséget a német irodalomban, hogy Lessing ennek a hatására foglalt állást a filozófia és az érzelmvilág több fontos kérdésében Jacobi ellen. Egy olyan robbanás gyutacsá lett belőle, amely érdemes férfiak legbensőbb gondolatait tárta fel és szólaltatta meg: olyan gondolatokat, amelyekről ők maguk sem tudtak, s amelyek addig csak szunnyadoztak egy egyébként rendkívül felvilágosodott társadalomban. Az okozott megrázkódtatás oly hatalmas volt, hogy hatására, közbejött véletlenek folytán, elvesztettük egyik legérdemesebb emberünket, Mendelssohnt.<sup>2</sup>

Jacobi tehát pontosan tudta, miért jár el oly körültekintéssel. 1780 júliusában Wolfenbüttelben meglátogatta Lessinget. Beszélgetésükből Jacobi számára világossá volt, hogy Lessing filozófiai nézetei lényegükben megegyeznek Spinozáéival. Ezt a tényt oly fontosnak találta, hogy az első beszélgetést 1783. november negyedikén Moses Mendelssohnhoz intézett levelében szó szerint megírta. A Goethe költeményére vonatkozó, bevezető rész így hangzik: „Különböző dolgokat nyújtottam át neki a levéltárcámból, hogy közben eltöltse az időt. Mikor visszaadta, kérdezte, nincs-e más is nálam, amit elolvashatna? De van! — mondtam (éppen pecsételéshez akartam látni): van itt még egy költemény; — Ön elég sok hosszúságot okozott másoknak, ez egyszer okozzon ez Önnek...

Lessing elolvasta a költeményt, és miközben visszaadta: Nem bosszankodtam; mindezt régen ismerem, első kézből. — *Én*: Ismeri a költeményt? — *Lessing*: A költeményt sohasem olvastam, de jónak találom. — *Én*: A maga nemében én is, különben meg sem mutattam volna Önnek. — *Lessing*: Én másképpen gondolom... Az a nézőpont, amelyet a költemény felfogása kifejez, az én saját nézőpontom... Az istenségről vallott ortodox fogalmak már nem nekem valók; nem tudok velük mit kezdeni. *Éν και παρ*! Mást nem ismerek. Ide tart ez a költemény is; és meg kell vallanom, nagyon tetszik nekem. — *Én*: Akkor hát Spinozával nagyjából egyetértene. — *Lessing*: Ha valaki követőjének kell magamat neveznem, mást nem tudok. — *Én*: Nekem elég jó Spinoza: de mégis, sokakra hozott már az ő neve szerencsétlenséget! — *Lessing*: Igen, ha úgy tetszik... És mégis... Tud valami jobbat?<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Wk. I. 28. 312—313.

<sup>3</sup> *Jacobi*: Über die Lehre des Spinoza. Breslau 1785. 11—12.

Lessing semmiféle feljegyzést nem hagyott hátra a beszélgetésről. Néhány hónappal később, 1781-ben, meghalt Braunschweigben. Egyedüli tanunk tehát Jacobi. Moses Mendelssohn 1786. január 4-én halt meg. Válaszát *Moses Mendelssohn an die Freunde Lessings* címen, barátja J. J. Engel adta ki.

Goethe bosszankodott azon, hogy Jacobi önkényesen nyilvánosságra hozta költeményét.<sup>4</sup> Jogosan mutatott rá, hogy a cenzúrával kapcsolatban előállható nehézségekre való utalással a „Nachricht” minden bizonnyal provokálólag hatott.<sup>5</sup> Úgy érezte, hogy az az összefüggés, amelybe Jacobinak „Spinozáról írt metafizikai torzműve” hozta őt, kompromittáló rá nézve.<sup>6</sup> Lessinggel azonban nem ellenkezett: „Az istenségről vallott ortodox fogalmak már nem nekem valók; nem tudok velük mit kezdeni. *Εν καίπαυ!* Más nem ismerek. Ide tart ez a költemény is.” Lessingnek Jacobi által idézett eme szavai nem hívták ki maguk ellen Goethe méltatlankodását. Nyilvánvalóan azért nem, mert egyetértett velük. Ezzel szemben határozottan elutasította azt a módot, ahogyan Jacobi mutatta be Spinoza felfogását, valamint Jacobinak e nézetekkel szemben tanúsított állásfoglalását.<sup>7</sup>

A Jacobi és Mendelssohn barátai között lezajlott vitában magáról a költeményről kevés szó esett. Mendelssohn úgy vélte, hogy a Jacobi-féle „rossz versezet”-et csak különös tartalma miatt mutatták meg Lessingnek.<sup>8</sup> Pedig Jacobi, amint a lábjegyzetek és a „Nachricht” is bizonyítják, a költeményt megfontolt szándékkal, egy olyan felfogás példájaként közölte le, amely véleménye szerint egyezik Spinoza ateizmusával; kívül még egy másik, ugyan-csak Goethétől származó költeményt is közölt. Bár Jacobi nem indokolta meg, miért iktatta be művébe e másik költeményt, mégis fel kell tételeznünk, hogy a benne kifejezésre jutó felfogást azonosnak tekintette azzal, amelyikből, mint alapgondolatból, az óda született. Minden bizonnyal ebben a költeményben is, amelyet Goethe *Das Göttliche*<sup>9</sup> címmel jelentetett meg, ugyanúgy Spinoza legfontosabb gondolatainak egyikét fedezte fel, mint a Prometheusban.

És amikor 1813 nyarán Goethe a *Költészet és valóság* 15. könyvében az óda keletkezését, tartalmát és hatását írja le,<sup>10</sup> a Spinoza-vitára való visszamemlékezés akkor is éppoly kevésbé indította arra, hogy Lessingnek a költeményről mondott értékelésétől elhatárolja magát, mint amikor annak idején Jacobi leköszölte. Midőn 1818-ban értesült róla, hogy J. M. R. Lenz hagyatéká-

<sup>4</sup> G. Jacobihoz, 1785. IX. 11.

<sup>5</sup> G. levele Jacobihoz, 1785. X. 1.

<sup>6</sup> Goethe levele C. von Knebelhez, 1785. XI. 18.

<sup>7</sup> Goethe levele Jacobihoz, 1785. VI. 9.: „Ezért nehéz nekem vele magával összehasonlítanom azt, amit te mondasz róla. Nála a nyelv és a gondolat olyan bensőséges kapcsolatban áll egymással, hogy — legalább is szerintem — ha nem szó szerint idézzük, akkor valami egészen mást mond az ember. Milyen gyakran toldhattál te be egész részleteket! Más szavakkal és más sorrendben adod elő tanítását, és én úgy érzem, hogy ezáltal gyakran megszakad a szubtilisebb gondolatok összefüggése.”

Goethe levele Jacobihoz, 1785. X. 21.: „Tudod, hogy ebben a kérdésben nem értek Veled egyet”; „Épp oly kevésbé tudom helyeselni, ahogy a végén a *hinni* szóval bánsz; ezt a módszert neked mégsem nézhetem el, ilyesmit csak a vallástudorok használnak, akiknek legfőbb gondjuk az, hogy minden tudományos bizonyosságot elhomályosítsanak és ingatag légvéraik felhőivel eltakarjanak, ha már az igazság alapjait megingatni nem is képesek.

Neked, akinek az igazság keresése a feladatod, a világos kifejezésre kell törekedned.”

<sup>8</sup> Mendelssohns Werke, Wien. 506. és 509.

<sup>9</sup> Wk. I. 3. 83. L. Összes Művei 8. kötetében (Goethes Schriften. I—VIII. kötet. Leipzig bey Georg Joachim Göschen, 1788—1790.

<sup>10</sup> Mommsen : Die Entstehung von Goethes Werken — Goethe műveinek keletkezése — Bln. 1958. 455. és a köv. oldalak.



ban megtalálták elveszettnek hitt *Prometheus* c. drámatöredékét Lenz másolatában, csak annyit írt Th. J. Seebecknek, hogy a *Prometheus*-monológ (az ódára gondolt. Szerz.) Jacobi vigyázatlansága következtében sok vitára adott okot annakidején. Goethében csupán a karlsbadi értekezlet határozatai miatt — amelyeknek 1819-től az volt a feladatuk, hogy minden forradalmi-demokratikus tevékenységet elfojtsanak Németországban — merült fel némi aggály, vajon ilyen körülmények között nem lesznek-e váratlan következményei a költemény politikai vonatkozásainak. „Ne hozza nyilvánosságra a kéziratot, nehogy nyomtatásban megjelenjék. Forradalmi ifjúságunknak nagyon kapóra jönne, evangéliumává válhatna, s a berlini és mainzi tisztelt bizottságok netán még szigorú képet vágnának ifjúkori bolondságaimhoz. Mindazonáltal figyelemre méltónak tartom, hogy ez a makrancos tűz, immár ötven esztendeje izzik a költői hamu alatt, míg most végül valóságosan gyúlékony anyaghoz érve azzal fenyeget, hogy pusztító láng csap fel belőle.”<sup>11</sup> De az a gondolat, hogy megtagadja ifjúkori művét, még a hetvenesztendős költőben sem ötlék fel. Ebből az óvatos politikai nyilatkozatból még mindig egy olyan forradalmi tett büszkesége és öntudata csendül ki, amely teljesen a XVIII. század 70-es éveiben zajló „irodalmi forradalom” szellemében fogant.

Ezek szerint tehát Lessing és Jacobi helyesen fogták fel a költemény értelmét, ha úgy vélték, hogy az Spinoza szellemében fogant. De ha azt is tudnók, hogy Goethe a filozófusnak melyik gondolatát tette magáévá, akkor abból fontos megállapításokat szűrhetnénk le magára a költeményre vonatkozólag.

Először is ismertessük nagy vonásokban magát a költemény tartalmát. Prométheusz vakmerően kihívja Zeust, az istenek atyját; tagadja mindenhatóságát, s azt állítja, hogy hatalma nem terjed tovább a „bogáncsot nyakazó fiú”-énál (1—5 sor). A földre, Prométheusz földjére, Zeusnak nincs semmiféle befolyása. A kunyhót, mely nem az ő műve, nem rombolhatja le, sem tűzhelyét nem ronghatja szét, melynek paraszáért irigylí őt (6—11. sor).

A második versszak első szavaiból tovább már nem fokozható megvetés csendül ki:

„Nem tudok koldusabbat a  
Nap alatt nálatok, Istenek!”

Síralmas módon tengetik magukat oltárok adójával és sóhaj-imákkal, s nélkülözés lenne osztályrészük, ha nem volnának gyermekek, koldusok s a sok remény-bolondja (12—20. sor).

A következő három versszakban Prométheusz megindokolja, miért fordul el Zeustól oly öntudatosan és gúnyosan. Gyermekkorában még hitt benne, szorongattatásában egy olyan lényhez fordult, akiről azt hitte: mivel a nap felett lakozik, talán lesz füle meghallani a gyermek panaszát, és szíve, megszánni a szorongatottat (21—27. sor). De nem segített rajta. Az istenség sem a titánok dölyfös dühe ellen, sem haláltól, sem rabszolgaságtól nem mentette meg Prométheuszt (28—31. sor).

Kiábrándultan teszi fel a kérdést:

„Nem magad végeztél-e mindent,  
szenttűzű szív?”

<sup>11</sup> G. levele Zelterhez, 1820. május 11.

Zeus becsapta és magára hagyta a benne való hittől izzó ifjú szívét; hogyan is illetné hát megmentéséért köszönet azt, „aki csak alszik ott fent?” (32—36. sor). Miért tisztelné az istenséget? Enyhítette-e valaha is kínját a roskadónak, törölte-e valaha könnyét a rettegőnek? A hitét veszített Prométheusz, függetlenné válva és a maga erejére utalva élete folyamán saját tapasztalatai árán vívta ki magának azt a helyet, ahonnan, lábát megvetve, szembeszállhat az istenekkel, s kacaghat az istenhiten (27—41. sor).

Az előzményekből levont végső következtetés és az újonnan szerzett meggyőződés a következőképpen szólal meg a költeményben:

„Nem vert-e engem férfivá a  
Mindenható idő  
és az örök Sors,  
Uraim s uraid?”

Zeusz minden hatalmát elveszítette, a „mindenható idő és az örök sors” egyformán ura neki is, Prométheusznak is.

Az istenek immár nem jelentik számára a legfőbb, az utolsó fórumot; Prométheusz azzal, hogy letaszítja őket trónjukról, magához hasonlóvá teszi őket. Zeusz és Prométheusz egyformán egy náluk erősebb hatalomnak vannak alávetve (42—45. sor). Ám miután megtörtént az első lépés, és a trónjukról letaszított istenek tekintélyüket veszítették, Prométheusz nem riad vissza a következő, a második lépéstől sem. Az isteneknek az emberekhez való viszonya lényegében nem más, mint gyermekek, koldusok és bolondok babonás elképzelése: nem teremtoi ők az emberiségnek. Prométheusz maga gyúr embert a saját „lelke mintája szerint”, olyan fajt teremt, amely az ő mása. Ez a faj, akárcsak Prométheusz, élvezi az örömet, fájdalmakat szenved, de istenre nem szorul, s istent nem is tisztel (51—57. sor).

Mielőtt erre az utolsó, rendkívül nagy horderejű elhatározásra jutna, Prométheusz egy olyan kérdést vet fel, amely egyúttal késleltető mozzanatot is jelent a költemény menetében. Létezik-e Prométheusz élete és alkotó tevékenysége számára határ, vagy azt hiszi-e, hogy a természet törvényein kívül áll, s ő maga is természetfölötti erővel rendelkező isten? Prométheusz ezzel a vallomással adja meg a választ: „... álmaim virága nem mind lett gyümölcs”, és azt is azonnal hozzáfűzi, hogy ez nem ok a kétségbeesésre, az élet meggyűlölésére, s a sivatagba való menekülésre. Nem az aszkézis, hanem a teljes életben való részvétel az egyedüli, ami méltó hozzá (46—50. sor).

A szöveg értelme minden kétséget kizár. Prométheusz megalkuvás nélkül szembeszáll Zeusszal, az istenek atyjával, s vele együtt az egész istenvilággal. Nem ismeri el, hogy az isteneknek bárminő hatalmuk vagy befolyásuk volna akár az emberi nemre, akár annak műveire. Ám ha az istenek az emberrel szemben tehetetlenek, ha az ember nem ismeri el őket, sőt még csak rájuk sem szorul, ez annyit jelent számukra, hogy azt veszítették el, ami lényegük volt. Befolyásuk tagadása egyet jelent azzal, hogy nem léteznek. Az istenek létezésének el nem ismerése pedig ateizmus. Jacobi is éppen az istentagadást emelte ki művében. Nyilván ő is magától értetődőnek találta azt, amit a költemény minden olvasója maga is érez: antik legenda mezében olyan támadás éri itt a keresztény istenfogalmat, amelynél merészebbet és következetesebbet el sem lehetett volna képzelni a maga idejében. A kérdés azonban az, vajon a XVIII. században, és magánál Goethénél adva voltak-e olyan történelmi feltételek, amelyek igazolják ezt az állítást, és vajon miféle egyéb gon-

dolatok fonalán jutott el Goethe arra, hogy éppen ezt a témát öntse az általa választott formába.

A korszak legszembeötlőbb vonását azok a kísérletek jelentik, amelyeknek a célja a hűbéri termelési mód túlhaladása és a városi kézműves termelési formáról az ipari termelésre való áttérés volt. A kapitalizmus a harmincéves háborútól fejlődésében visszavetett Németország kapuján is kopogtatott. Kihasználva a birtokaikról elűzött parasztok nyomorát, a kedvező nyersanyag-helyzetre támaszkodva, a vállalkozók, kereskedők és bankárok hozzákezdtek, hogy ipart létesítsenek a Rajna-vidéken, Szászországban és Sziléziában. De amennyire segítették őket e törekvésükben a fejedelmek merkantilista gazdaságpolitikai nézetei, éppen annyira akadályozták is a politikailag szét-töredezett Németországon belüli szűk határok a nagy, jelentős árumennyiséget felvevő piacok kialakulását. A polgári osztály ezért kénytelen volt felvenni a harcot a régi, széthulló és málló birodalomban a feudális abszolutizmus rendszere ellen. A polgárság túlságosan súlyosnak érezte a gazdasági és politikai fejlődését akadályozó bilincseket. Szabadságot követelt magának, szabadságot, amely lehetővé teszi egyesek számára, hogy korlátlanul, akadálytalanul megvalósítsák gazdasági terveiket.

De nem kevésbé súlyosnak érezték az uralkodó eszmék és intézmények uralmát is. Ezek közül is első helyen a vallás és az Egyház állott. Az Egyház, annak a nagy megrázkódtatásnak ellenére, amelyet a reformáció okozott neki, s az ezzel párhuzamosan végbement szekularizáció ellenére is még mindig a leghatalmasabb földbirtokosok közé számított. A XVI. és XVII. századi hatalmas megrázkódtatás ellenére, amelyet a társadalmi és vallási küzdelmek okoztak, a vallás még mindig befolyása alatt tartotta a társadalom nagyobb részét. Ám bármennyire megfeleltek is a református vallási tanok a polgári osztály szükségleteinek és igényeinek, a születő kapitalizmusnak hatásosabb eszközökre volt szüksége önmaga igazolására és támogatására. Ezeket az eszközöket a filozófiában és a természettudományokban találta meg. A felvilágosodás azoknak az eszméknek a summája volt, amelyekben a polgárság politikai és ideológiai felfogása fejeződött ki. A felvilágosodás híveinek leghatározottabb szárnya egy olyan társadalom mellett foglalt állást, amelyben a polgárság uralkodik, a feudalizmus és a vallás pedig elveszíti egykori hatalmi pozícióját.

Goethe ízig-vérig híve volt a felvilágosodásnak. Már a 70-es évek elején elszakadt ifjúsága vallásos nézeteitől, az ortodox lutheranizmustól és a pietizmustól. 1772-ben Johann Gottfried Mercknek, ifjúsága Herder utáni második mentorának közvetítésével megismerkedett J. F. Höpfner giesseni egyetemi tanárral, aki viszont Spinoza Baruch műveivel ismertette meg. Ennek a gondolkodónak a „tárnáiban és teléreiben”<sup>12</sup> kutatott akkortájt, amikor 1774 őszén a *Prométheusz* ódát írta. A strassburgi időszakot megelőző és követő frankfurti napokban csődöt mondott a vallás és a vallásos vigasz, tapasztalatainak, megfigyeléseinek és élményeinek zűrzavarában; ez pecsételte meg gyermek- és ifjúkori hitétől való elszakadását.<sup>13</sup> Goethe 1770-ben járult életében utoljára úrvacsorához.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Goethe Höpfnerhez, 1773 május 7.

<sup>13</sup> Goethe levele Herderhez 1775 májusában.

„Ha az egész krisztusi tan nem volna olyan silány dolog, ami engem az embert, a korlátok között élő, szűkölködő teremtményt valósággal dühbe gurít, akkor Őt magát még szeretném is.”

<sup>14</sup> Götting : Chronik von Goethes Leben, Lipese, 1953. 16. o.

Életében a vallás helyét ez idő tájt az a filozófia foglalta el, amellyel Herdernél, Spinozánál és Hamann-nál találkozott. A 60-as években és ezt követően egyre inkább természettudományos tanulmányainak eredményeiből táplálkozott a világnézete.<sup>15</sup>

Goethe maga nem tartotta ateistának világnézetét. A Jacobihoz intézett és már fentebb idézett levelekben kifejezetten hangsúlyozza: „(Spinoza) nem Isten létét bizonyítja, a lét maga az Isten. És ha mások őt emiatt ateistának szidják is, én inkább 'theissimusnak, sőt christianissimusnak' nevezném és tartanám.”<sup>16</sup> Néhány hónappal később pedig ezt írja ugyanerről a kérdésről: „Tudod, hogy ebben a kérdésben nem vagyok veled egy véleményen. És azt is tudod, hogy számomra a spinozizmus és ateizmus két különböző dolog.”<sup>17</sup>

Ez és számos egyéb hasonló nyilatkozat kétségtelenné teszi, hogy Goethe szubjektíve vallásosnak tartotta magát. Jacobi mégis pontosabban látja a dolgot, mint Goethe maga. Ebben a mondatban ugyanis, hogy „a lét maga az isten” — amelyben Goethe Spinoza egyik legfontosabb nézetét fedezi fel —, de még egyértelműbben Spinoza Deus sive natura-jában, ebben a gondolatban, amelyben feloldódik minden istenről vallott elképzelés, a XVII. és XVIII század ateista felfogása jut kifejezésre: ha isten és természet azonos, akkor semmiféle olyan lény számára nincs többé hely, amely a természeten kívül, illetőleg felül áll. És ha ezt a felfogást tévesen pantheistának nevezik, akkor ez — ahogy Arthur Schopenhauer<sup>18</sup> találóan jegyezte meg — nem egyéb mint az ateizmus szemérmes körülírása. Még ha paradoxonként szokták is emlegetni, Goethe szavai telibe találhatnak, amikor így nyilatkozik Jacobinak a saját spinozizmusáról: „Egyre szilárdabban csatlakozom ahhoz a módhoz, ahogyan az ateista tiszteli az istent — 77. o. —; minden egyebet, amit ti vallásnak neveztek, vagy kell neveznetek, nektek hagyok. Ha azt hiszed, hogy Istenben csak h i n n i lehet (ritkítás a szerzőtől) — 101. o. —, akkor azt válaszolom neked, hogy én nagyon fontosnak tartom a l á t á s t (ritk. a szerzőtől), és ha Spinoza a scientia intuitiváról szólva ezt mondja: hoc cognoscendi genus procedit ab adaequata idea essentiae formalis quorundum Dei attributorum ad adaequatam cognitionem essentiae verum —, akkor ez a néhány szó felbátorít engem, hogy egész életemet azoknak a dolgoknak a vizsgálatára szenteljem, amelyeket el tudok érni, és amelyeknek essentia formalisáról remélhetem, hogy adaequat fogalmat tudok magamnak alkotni. . .”<sup>19</sup> Ugyanebben a levelében használja Goethe Jacobival szemben ezt az ironikus fordulatot: Isten Jacobit metafizikával verte meg, annak a tövisét szúrta bele, míg őt magát a fizikával áldotta meg, hogy boldogságát lelje isten műveinek a s z e m l é l e t é b e n (ritk. a szerzőtől), bár mindenestre csak nagyon keveset mondhat belőlük saját tulajdonának.

Spinoza azon filozófiai gondolatai közül, amelyekkel 1773-ban ismerkedett meg, s amelyeket azután 1787-ben, az óda megírását megelőző időben,

<sup>15</sup> Goethe levele Jacobihoz, 1785. jan. 12.

„Mielőtt egy szótágot írnék a *μετα τα φυσικα*-ból, feltétlenül alaposabban át kell tanulmányoznom a *φυσικα*-t. Ez utóbbit oly szorgalmasan tanulmányozom, amennyire csak időm és csapongó kedélyállapotom engedi.”

<sup>16</sup> Goethe levele Jacobihoz, 1785. jan. 12.

<sup>17</sup> Goethe levele Jacobihoz 1785. X. 21.

<sup>18</sup> Arthur Schopenhauer: Parerga u. Paralipomena

<sup>19</sup> G. levele Jacobihoz, 1786. V. 5.

intenzívebben<sup>20</sup> kezdett tanulmányozni, Goethét legjobban a vallással való leszámolás bilincselte le. Ő maga is éppen ezzel foglalkozott. Még késő öregkorában is ír olyasmit, ami az 1770. és 75. között eltelt évek műveinek és leveleinek hangját idézi: „A közös emberi sors, amelyből mindnyájunknak viselnie kell a maga részét, azoknak jelentheti a legnagyobb terhet, akiknek szellemi erői korábban és nagyobb mértékben fejlődnek ki. Hiába növekszünk szüleink és rokonaink védelme alatt, hiába támaszkodhatunk testvéreinkre és barátainkra, hiába támogatnak bennünket ismerőseink, s tesznek boldoggá szeretteink, a vége mégis mindig csak az, hogy az ember önmagára van utalva, és úgy tűnik, még az istenség is úgy jelentkezett az ember számára, hogy annak hódolatát, bizalmát és szeretetét nem mindig képes viszonzni, legalább is nem mindig éppen szorultsága pillanataiban. Már elég ifjan gyakran tapasztaltam, hogy a legnagyobb szükség idején ezt halljuk: „A magad orvosa vagy, segíts magadon!” — És mily gyakran kellett fájdalmasan felsóhajtanom: „Egyedül taposom a malmot!” S miközben igyekeztem megerősíteni önállóságomat, a legbiztosabb alapot alkotó tehetségemben találtam hozzá. Ez a tehetség néhány év óta egyetlen szempillantásra sem hagyott cserben; amit ébren, napközben felfedeztem, éjjel többször is szabályszerűen megjelent előttem álmaimban, s ahogy szememet felnyitottam, úgy éreztem, hogy vagy egy csodálatos új egész, vagy egy már meglevőnek a része... Ahogy aztán elgondoltam a természetnek ezen az ajándékán, úgy találtam, hogy teljesen az enyém, semmiféle rajtam kívül álló nem segítheti, sem nem akadályozhatja, s ezért egész létemet gondolatban erre igyekeztem alapozni. Elképzelésem alakot is öltött: felöltött bennem Prométheusz ókori mithológiai alakja, aki az istenektől elkülönülve egy világot népesített be műhelyéből. Nagyon jól érzem, hogy bármi jelentős dolgot alkotni csak úgy lehet, ha félrevonul az ember. Műveim, amelyek oly sok tetszést arattak, mind a magány szülöttei voltak, és mióta tágabb a világhoz való viszonyom, bár sem az erő, sem az alkotókedv nem hiányzott belőlem, akadozni kezdett a kivitel, mert nekem tulajdonképpen sem prózában sem versben nem volt stílusom, hanem minden új munkánál, aszerint, hogy mi volt a tárgya, állandóan előlről kellett kezdenem a tapogatózást és kísérletezést. Minthogy eközben kénytelen voltam elhárítani magamtól, sőt kizárni az emberek segítségét, ezért Prométheusz módjára az istenektől is elkülönültem, ami annál természetesebb volt, mint-hogy jellememnél és gondolkozásmódomnál fogva, mindenkor egy érzület uralkodott el bennem és taszította el a többit.”<sup>21</sup>

Goethe ismerte Spinoza két főművét, a *Tractatus Theologico-Politicus*-t és az *Ethica*-t. Megjelenésük után, a XVII. század végén, Hollandiában úgy voltak ismeretesek, mint „gyalázkodó, istentelen tanok”. Spinozának tanításai a létről és a megismerésről abban a felfogásban csúcsosodtak ki, hogy a természet, a szubsztancia egységes, és önmagának az oka (*causa sui*), ezért tehát létezéséhez nem volt szüksége semmiféle természetfölötti „lökésre”, semmiféle teremtőre. A szubsztancia időben örök, térben végtelen, a természetnek a szinonimája.<sup>22</sup> Ez a materialista felfogás Goethe számára minden bizonnyal rendkívül vonzó volt, s mind a drámai töredékekben, mind pedig az ódában több

<sup>20</sup> G. levele Knebelhez, 1784. XI. 11.: „Frau von Steinmel együtt Spinoza etikáját olvasom. Nagyon közel érzem magamat hozzá, bár szelleme sokkal mélyebb és tisztább, mint az enyém.”

<sup>21</sup> Wk. I. 28. 310—312.

<sup>22</sup> Szovjet Enciklopédia. 1957. 40. kötet, „Spinoza” címszó alatt.

ízben is kifejezésre jut. Így Prométheusz a drámatörredékben egy helyütt ezt mondja Minervának: „Létem addig tart, mint az övék — mindnyájan örökkévalók vagyunk”, másutt meg: „Tehát örökkévaló vagyok, mert vagyok.”<sup>23</sup> Az ódában pedig ezt mondja:

Nem vert-e engem férfivá a  
Mindenható Idő  
és az örök Sors,  
uraim és uraid?

Spinoza ezt írja az *Etikában*: „Atqui ad naturam substantiae pertinet aeternitas, ergo unumquodque attributorum aeternitatem involvere debet, adaeque omnia sunt aeterna.”<sup>24</sup>

Bármennyire következtelen is Spinoza materializmusa, és bármennyire a vallásból kölcsönözte is egész terminológiáját, kortársai joggal tartották ateistának a filozófiáját, valláskritikájával egyetemben. Azt a gondolatot, hogy a biblia vizsgálatában ugyanazokat a módszereket kell alkalmazni, mint bármilyen egyéb történelmi dokumentum esetében, Goethe már Herder révén ismerte.

A *Prométheusz* fő gondolata annak a keresztény elképzelésnek az elvetése, hogy az emberek teremtetője és irányítója az Isten; annak a mintegy négy éve tartó belső vitának a végeredménye ez, amelynek során a költő elvetette magától a Németországban akkor uralkodó orthodox és pietista vallási nézeteit. Ha Goethe kijelentései azt mutatják is, hogy a természetfölötti lénynak a helyét először a természet és Isten azonosságának gondolata foglalta el, tehát ezzel továbbra is megtartotta az Isten fogalmát, objektíve — amint a *Prométheusz* nagyon világosan bizonyítja — 1774 őszén már sem keresztény, sem bármilyen más vallásos felfogásról nem lehet nála beszélni. Sőt még a keresztény-metafizikai gondolatrendszernek filozófiai-természettudományi felfogásba való<sup>25</sup> áthajlásáról sem lehet szó, mert ehhez a *Prométheusz* nyelvezete túlságosan is következetes, és minden kétséget kizár Goethe nézeteit illetően. A *Prométheuszban* Goethe azt juttatja kifejezésre, hogy szakított a vallásos világnézettel — amit alapjában véve soha nem is vont vissza. Úgy mutatkozik ő itt, mint annak a nagy vitának, amelyet a tudomány folytatott a hittel a XVIII. században, az egyik legmerészebb résztvevője.

A továbbiakban még azt vizsgáljuk, vajon nyújt-e számunkra a *Prométheusz* egyéb olyan útbaigazításokat is a költeményben főhelyet elfoglaló világnézeti problémán túl, amelyekből feleletet kapunk arra a vitára vonatkozólag, amelyet Goethe folytatott kora kérdéseiről. Eddig még csak futólag érintettük a költeménynek egyik mozzanatát, jöllehet a fő téma mellett végigvonul az egész ódán. Azokra az emberekre gondolunk, akiket Prométheusz teremt, és akiknek a sorsa: hogy örüljenek és szenvedjenek — hasonló az övéhez. Prométheusz fölteszi magának azt a kérdést, vajon nem lenne-e jobb az élet által számunkra tartogatott csalódások elől pusztába menekülni, de azonnal el is veti ezt a megoldást. Sőt még arra is rájött, hogy a titánok „dölyfös dühe” ellen meg tudja magát védeni az ember.

Már nagyon sokan foglalkoztak a titánoknak az ódában való szerepével, de egyelőre nem sok eredménnyel. Az eredeti görög regét Goethe az általános

<sup>23</sup> Wk. I. 39, 201.

<sup>24</sup> Spinoza *Ethica* prop. XIX. dem.

<sup>25</sup> Saran : Mahomet und Prometheus München 1914. 127.

felfogás szerint<sup>26</sup> Hederich *Lexicon mythologicum*-ából (2. kiadás, 1741) és Sulzer *Allgemeine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften* (1776) c. művének Aiszkülooszról szóló fejezetéből ismerte meg, de erősen átalakította. Az ódában azt tartotta meg, ami akkori helyzetében a legmegfelelőbbnek látszott számára: a prométheuszi dacot. A titánok elbizakodottságával kapcsolatban egy olyan gondolatmenetre kell rámutatnunk, amely a feudalizmus ellen akkoriban folytatott harcból származott. A francia Louis-Sébastien Mercier *Das Jahr zweytausendvierhundertundvierzig* (London 1772) c. művében fejtegetéseket olvashatunk, a zsarnokok ellen forduló lángelméről. *A kétezernégyszáznegyvenedik esztendő* ajánlásában ezt írja Mercier: „Nem lesznek többé királyok, akik most a trónon ülnek: utódaik sem lesznek: és te, te ítélisz majd mind e hatalmukat veszített uralkodók, mind pedig azok felett az írók felett, akik hatalmukat nyögték. Az emberbarátoknak, az emberiség védelmezőinek a neve megbecsülésben fog tündökölni: hírük szeplőtlen és ragyogó lesz. De az aljas királyi söpredék, amely minden értelmes emberben magát az emberi nemet gyötörte, mélyebbre sülyed a feledésben, mint a holtak országában, s csupán megsemmisülésének fogja köszönhetni, hogy elkerüli a gyalázatot.” Goethe ismerte ezt a művet, ha máshonnan nem is, legalább a *Frankfurter Gelehrte Anzeigen* 1772. január 10-i számából. Rendkívül sokra tartotta Mercier-t, hiszen *Du théâtre ou nouvel essai sur l'art dramatique* [Amszterdam 1773] c. művének Heinrich Leopold Wagner<sup>27</sup> által készült fordítását annak idején ő szorgalmazta, és jegyzetek helyett saját írásaival<sup>28</sup> egészítette ki. A *Frankfurter Gelehrte Anzeigen* 1772-i évfolyamában a *Theatralalmanach für das Jahr 1773* című műről írt bírálatában ezt olvassuk: „Azonban a 2440. esztendő előtt nem nagyon lesz lehetséges kizárólag a filozófusok kedvéért olyan színházakat fenntartani, amelyek csak Shakespeare-műveket meg az Ugolinókról és a teutoburgi csatáról szóló darabokat lesznek hajlandók játszani olyan színészek előadásában, amilyeneknek a görögöket meg az angolokat képzelik maguknak.”<sup>29</sup> Végül van Mercier művében egy olyan részlet, amely annyira jellemző Goethe helyzetére, hogy mindenekelőtt benne kell sejttenünk azt az ösztönzést, amely az óda és a nála régebbi töredék témájának a megválasztásához vezetett. A 29. fejezet a tudósokról szól. Az egyik lábjegyzetben ezt írja Mercier: „Nem a leghatalmasabb, nem a leggazdagabb fejedelmeknek, nem valamely nép rendkívüli uralkodóinak köszönhetik az államok fényüket, erejüket és hírüket. Egyszerű közemberek műve a művészeteknek és a tudományoknak, sőt a kormányzás művészetének bámulatos fejlődése. Ki mérte meg a földet? Ki fedezte fel az égitestek rendszerét? Ki létesítette azokat a csodálatos manufaktúrákat, amelyek a népeket ellátják ruhával? Ki írta le a természetet? Ki kutatta ki a vegytan, a bonctan és a fűvészet legmélyebb titkait? Megismételjük: egyszerű, közönséges emberek. A bölcs szemében el kell homályosítaniuk azokat az állítólagos nagyságokat, azokat a gőgös törpéket, akik csak a saját hiúságukból táplálkoznak.”<sup>30</sup> A továbbiakban a szerző kijelöli az írók szerepét: „Egyesek a babonát döntötték le; mások a népek jogait védelmezték; ezek az erkölcs termékeny aranybányájában dolgoztak; amazok az

<sup>26</sup> Walzel: Saran, Cierjacks, Richter, Trunz

<sup>27</sup> Neuer Versuch über die Schauspielerkunst

<sup>28</sup> Aus Goethes Brieftasche. Wk. T. 37. 313.

<sup>29</sup> Wk. I. 37. 240.

<sup>30</sup> Das Jahr Zweytausendvierhundertundvierzig. London 1772, 280—281.



erényt ábrázolták a szelíd érzelmesség képében”, s ezzel kapcsolatban egy lábjegyzetben ezt mondja: „Olvastam Aiszkülosz egyik kiváló tragédiáját: Prométheusz a címe. Szép és érthető allegória: a zseniális emberől szól aki megalázza a zsarnokot (ritkítás a szerzőtől). Mivel felvilágosította az embert, és lehozta számára az égi tüzet, egy sziklához láncolják. Sokáig égeti a tűző nap, úgy hogy teste más színt ölt. Az erdők és a mezők nimfái jajgatva sereglenek köré, megsiratják, de nem tudnak rajta segíteni. A fúria megbilincseli a lábát, a vas a csontjáig hatol: de kínjai közepette sem érez szívében megbánást amiatt, hogy erényes volt.”<sup>31</sup>

A zsarnokot megalázó lángeleme a harmadik téma, amelyet a költő kifejt a *Prométheusz*-ban. A lángeleme képviseli mindazon elképzelések legtökéletesebb alakját, amelyek az „irodalmi forradalom” idején a polgárságot, főleg pedig ennek értelmiségét a személyiségnek a történelemben játszott szerepével összekötötték. A zseni egyrészt az egyén polgári szabadságát személyesítette meg, de ugyanakkor másrészt ő volt az a vezető, akinek az a szerep jutott, hogy magával ragadja a tömegeket. „Testvér vezesd a testvéreket!” — ahogy Goethe a *Mohamed dalá*-ban mondja.<sup>32</sup>

A kor Prométheusz alakjában lelt rá ama szimbólumok egyikére, amelyekkel a lángelemét, mindenekelőtt pedig a költőt ábrázolta az irodalom. Chr. M. Wieland 1775-ben úgy üdvözölte Goethét, mint Prométheuszt, H. L. Wagner Goethét Prométheusznak, Werthert pedig drámai Deukalionnak nevezi.<sup>33</sup> Shaftesburynél a költő a teremtő alakjában áll előttünk: „Such a poet is indeed a second maker, a just Prometheus, under Jove.”<sup>34</sup> A Prométheusz által jelképezett zseninek teremtőként való ábrázolása a XVIII. században oly közismert és oly gyakran fordul elő, hogy Goethe számára megszokott alaknak tűnhetett.

Herder, Hamann, sőt maga Goethe is egy beszédében (*Zum Schäkesspears Tag*, 1771) Prométheuszhhoz hasonlította Shakespeare-t.<sup>35</sup>

Ebből az összehasonlításból le lehetne vezetni, hogy az óda tulajdonképpen annak a költőnek túlárado önérzetét fejezi ki, aki embereket alkotta saját képére. Nem is képzelhető másként, mint hogy Goethe számára ez a kép a költőt, azaz saját magát és az ő saját alkotó erejét jelképezte. „A teremtő művészben, aki istenhez hasonlóan, Prométheuszként embereket tud teremteni; abban az eszményképben, amelyet Shaftesbury fogalmazott meg, a svájciak Miktonban fedeztek fel, s amelyről azt hittük, hogy Klopstock személyében ajándékozott az ég a németeknek, majd Lessing éles vonásokkal megrajzolt, Herder pedig — hiába volt Klopstock — továbbra is áhított hazája számára. Goethe mindazt megtalálta, amit a maga számára óhajtott ideálnak, saját költői tevékenységét kellett ábrázolnia Prométheusz teremtő munkájá-

<sup>31</sup> Uo. 286.

<sup>32</sup> Goethe : Mahomets Gesang. Lejegyezve 1772/1773-ban. Wk. I. 2. 53.

<sup>33</sup> Walzel : Das Prometheusymbol von Shaftesbury zu Goethe. 2. kiad. München 1932. 63.

<sup>34</sup> Shaftesbury : Soliloquy or advice to an author. Idézve Walzel : Prometheusymbol von Shaftesbury bis Goethe c. művének Münchenben, 1932-ben megjelent második kiadása szerint, 12.

<sup>35</sup> „Prometheussal kelt versenyre, vonásról vonásra róla mintázta alakjait, csak éppen kolosszáisan felnagyítva: ebben rejlik annak a magyarázata, hogy félreismerjük testvéreinket; aztán lelket lehelt beléjük, a saját szellemét, az ő szelleme szól mindegyikből, és felismerjük, hogy az ő gyermekei.”

Wk. I. 37. 133—134.

ban.”<sup>36</sup> De Goethe nem rekedt meg ennél a gondolatnál, kiszélesítette azáltal, hogy Prométheuszt Zeussal, az alkotó embert Istennel állította szembe. Goethe immár nem „under Jove” állt, hanem nélküle. Az óda-forma felelt meg annak a merészségnek, amellyel Goethe Prométheusznak, az emberi társadalom dacos teremtőjének, a forradalmi erőnek az alakját választotta témául, és azt átgyúrva, minden világnézeti korlátot összetört. A kötetlen ritmusok, a rím-telen, többnyire jambikus sorok, tökéletesen megfelelnek a felindult Prométheusz szavainak. Ekkortájt keletkezett költeményeit szinte mind ebben a formában írta. Az óda-forma lehetővé teszi a költőnek, illetőleg kényszeríti rá, hogy kevés szóval, pontosan és állandóan képekben fejezze ki magát, úgy hogy a hallgató számára mindvégig képszerű maradjon.

Goethet nem érdekli semmiféle előírt forma, semmiféle szabály, amelyet be kell tartani. A XVIII. század második felének „irodalmi forradalma” idején éppen az irodalmi mű felépítésének és megformálásának a szabályait érték a leghevesebb támadások. Ezért érezzük feleslegesnek, hogy keressük azt a szkémát, amely a *Prométheusz* felépítésének alapjául szolgálhatott, vagy ennek a költeménynek a felépítéséből igyekezzünk levonni azt.

Goethe annyira elment a következetességben, amennyire csak megengedte neki a társadalommal és kora ideológiájával folytatott vitája: megmutatja, hogyan lehet szert tenni szilárd világnézeti álláspontra, és hitet tenni mellette. Ezért írhatta 1819. december 30-án Thomas Johann Seebecknek: „A Prométheusz elég csodálatosnak látszik — alig mertem kinyomatni, oly modernnek — oly sansculotte-osak a nézetei.”

(Fordította: Pődör László)

<sup>36</sup> Walzel: Das Prometheussymbol von Shaftesbury bis Goethe. Második kiadás. München 1932. 62—63.

## Caudwell líraelméletéről

EGRI PÉTER

Az angol kritika rendszerint higgadt óvatossággal és mérlegelő mérték-tartással alkotja meg értékítéleteit, s ennek megfelelő takarékoszággal választja meg jelzőit. Ha — mégis — Christopher Caudwell elméleti munkásságán barát, vitatárs és ellenfél szinte egyöntetű tisztelettel ismerte fel a zseni kezenyomát, a tehetség villódzását s a beteljesülés ígéretét, akkor ez az elismerés kétség-kívül a rendkívüli szellemi képesség előtt hajtott fejet.

### 1.

Tehetsége versenyt futott élete szűkreszabott idejével. 1907. október 20-án született Putneyben és 1937. február 12-én halt hősi halált a jaramai ütközetben, a spanyol köztársasági csapatok oldalán, a Nemzetközi Dandár önkénteseként. Az earlingi bencésekhez járt iskolába, cikkeket írt a *Yorkshire Observer*-be, szerkesztője, majd igazgatója lett egy londoni aeronautikai szak-könyveket kiadó vállalatnak. Közben behatóan foglalkozott pszichológiával és filozófiával, 1934 végétől kezdve növekvő lelkesedéssel és elmélyüléssel tanulmányozta a marxizmus klasszikusait. Hamarosan tagja lett az Angol Kommunista Párt populári szervezetének, s az elméleti és gyakorlati munkából egyaránt kivette részét. A népfront munkájának tanulmányozására Párizsba utazott, majd visszatért Angliába, s egyik szervezőjévé vált annak a gyűjtési akciónak, melyet a populári pártszervezet a spanyol köztársaságiak megsegítésére elindított. Az összegyűlt pénzen vásárolt egészségügyi autót is ő vezette Spanyolországba, ahol géppuskás csapatparancsnok lett. Szakasza az ágyúval, repülőgéppel és géppuskával támadó mór túlerővel szemben visszavonulásra kényszerült. A visszavonulást Caudwell fedezte gépfegyverével. Még akkor is védte társait, amikor a támadók már csak harminc yardnyira voltak tüzelő-állásától. Így érte el a halál.

### 2.

Halálának tragikumát akkor érthetjük meg igazán, ha életét műveivel szembesítjük. Alig harminc év alatt többet, többfélét és jobbat alkotott, mint más egy egész hosszú emberöltőn keresztül. Feltalált egy mindmáig használt, folytonosan változtatható áttételt, megírt öt aeronautikai kézikönyvet, két detektív-regényt, egy kötetre való költeményt (*Összegyűjtött Versek — Collected Poems*), egy lélektani regényt (*Ez az én kezem — This My Hand*), két kötetnyi

tanulmányt (*Tanulmányok egy haldokló kultúráról — Studies in a Dying Culture ; Újabb tanulmányok egy haldokló kultúráról — Further Studies in a Dying Culture*), egy líraesztétikát (*Illúzió és valóság — Illusion and Reality*) és egy a modern fizika válságát tárgyaló filozófiai művet (*A fizika válsága — The Crisis in Physics*). Eredeti neve, Cristopher St. John Sprigg helyett írói nevét, a Christopher Caudwell nevet az 1935 májusában írt *This My Hand* című regénye alatt találjuk először, fő műveit valóban 1935-től alkotta 1937-ig. Ezen a két éven belüli pontos kronológiájuk még nincs megállapítva, nyilvánosságra csak az író halála után kerültek. Keletkezésüknek és publikálásuknak ismert adatai a következők: az *Illúzió és valóság* 1935—6-ban, a *Tanulmányok* után és *A fizika válsága* előtt készült, és 1937 elején jelent meg, kevéssel Caudwell halálát követően. A *Tanulmányok egy haldokló kultúráról* 1938-ban, *A fizika válsága* 1939-ben, az *Újabb tanulmányok egy haldokló kultúráról* című kötét 1949-ben került kiadásra. Az *Illúzió és valóság* kivételével egyik tudományos művét sem tudta ő maga sajtó alá rendezni, közülük sok vázlatos, befejezetlen, korrekcióra szánt. E filológiai körülmények felderítése nélkül sem Caudwell fejlődését nem lehet megrajzolni, sem életművét nem lehet megnyugtatóan értékelni.<sup>1</sup>

Caudwell legkülönbözőbb művein vörös fonálként húzódik végig a líraelmélet mottójául szolgáló engelsi gondolat: a szabadság a szükségszerűség felismerése. A polgári kultúra egyik fontos jellegzetességét abban az illúzióban látta, hogy az a szabadságot a szükségszerűségtől való megszabadulás révén igyekszik elérni. Ezért tartotta egyik legfontosabb feladatának, hogy ezt az illúziót illúziónak mutassa be, s a szükségszerűséget mind az életben, mind pedig a tudományban és a művészetben kutassa és kövesse. Életműve innen kapta jelentőségét, élete és műve ezért lehetett oly egyhevű, hogy a kettő egymást kölcsönösen átizzította, felemésztette és felmagasította.

### 3.

Ez a forráság, vagy — hogy Caudwell kifejezésével éljünk — affektív izzás süt át az *Illúzió és valóság* tudományos érvrendszerén és költői stílusán is. Könyve Bevezetésében Caudwell leszögezi: „Ez a könyv nemcsak a költészetről, hanem a költészet forrásairól is szól. A költészet hordozója a nyelv, ezért könyvem a nyelvek eredetével is foglalkozik. A nyelv társadalmi termék, eszköz, melynek révén az emberek érintkeznek és meggyőzik egymást; ennélfogva a költészet forrásainak kutatása nem választható el a társadalom tanulmányozásától.”<sup>2</sup> A költészet társadalmi forrásait és jellegét Caudwell a történelmi dialektikus materializmus segítségével igyekszik meghatározni, s ennek megfelelően elhatárolja magát mind a dialektikus idealizmustól, mind a mechanikus materializmustól. Az *Illúzió és valóság* első két fejezete, „A költészet születése” és „A mitológia halála” azt a folyamatot vizsgálja, melynek során a mitológia, a művészet, a tudomány és a vallás — a társadalmi munkamegosztás fejlődésének bizonyos fokán — elkülönült egymástól. A harmadik,

<sup>1</sup> Vö. George Thomson : In Defence of Poetry. The Modern Quarterly. Spring, 1951, Vol. 6. No 2, 109.

<sup>2</sup> Christopher Caudwell : Illúzió és valóság. A költészet forrásainak vizsgálata. Fordította Terényi István. Budapest, Gondolat, 1960, 11.

negyedik, ötödik és hatodik fejezetben Caudwell „A modern költészet fejlődése”-t elemzi. „Amikor a 'modern' szót általános értelemben használjuk, — írja — azt a kultúra-komplexumot jelöljük meg vele, amely Európában alakult ki és terjedt el a tizenötödik századtól napjainkig.”<sup>3</sup> A modern líra útját az angol költészet fejlődésének felvázolása segítségével rajzolja meg, a szabadságnak mint a történelmi szükségszerűségtől való függetlenségnek burzsoá illúzióját „Az eredeti tőkefelhalmozás”, „Az ipari forradalom” és „A kapitalizmus hanyatlása” történelmi fejlődési periódusain keresztül kíséri nyomon, s századunk harmincas éveiiig halad. Ezt az áttekintést a könyv legkiemelkedőbb és maradandó részének érezzük. A történelmi korszakok és alkorszakok pontos megjelölését az egyes időszakok általános és technikai jellegzetességeinek vizsgálata követi. E hármas beosztás mindegyik periódus jellemzésén következősen végigvonul, s nem jelent kevesebbet, mint kísérletet az angol líra formái változásainak tartalmi megindoklására, e líra fejlődésének meghatározott történelmi korszakaira vonatkozóan. Caudwell ért hozzá, hogy egy-egy tömör mondatában több száz év költői fejlődését úgy foglalja össze, hogy minden szava korábbi történelmi, tartalmi elemzések súlyát az elképzelhető legnagyobb könnyedséggel hordozza. „Az ipari forradalom és az 'antikajakobinus' reakció 1750—1825” korszakáról szólva például így ír: „A ritmus, mely az Erzsébet-kori költészetben deklamáló, Jakab korában szemlélődő, a puritánoknál emelkedett, a római császárkort utánzó időkben elegáns — a romantikus költészetben hipnotikusá válik.”<sup>4</sup> A könyvnek az angol líra fejlődését összefoglaló része után már problematikusabb fejtegetések következnek. A hetedik fejezet „A költészet jellegzetességei”-t summázza. Eszerint „a költészet ritmikus, lefordíthatatlan, irracionális, nem szimbolikus, konkrét; azonkívül sűrített esztétikai affektusok jellemzik.”<sup>5</sup> A nyolcadik fejezet „A világ és az én” viszonyát, a líra és a genotípus más helyütt is érintett kapcsolatát s ez összefüggések nyelvi vetületeit tárgyalja. A kilencedik fejezet „Lélek és képzelet” címen Freud, Jung és Adler pszichológiájának szellemes és találó bírálatát adja, mely a szerzőnek a modern polgári lélektani iskolák és a marxizmus klasszikusai tanításaiban való alapos elmélyültségéről tanúskodik.<sup>6</sup> A tizedik fejezet „A költészet álom-munkájá”-val foglalkozik, a tizenegyedik pedig „A művészet szervezete” címen esztétikai vázlattá tágítja a líraelméletet, s a lírának a többi műfajokhoz, az irodalomnak a többi művészetéhez, valamint a művészetnek a tudományhoz való viszonyát taglalja. Az utolsó, a tizenkettedik fejezetben „A költészet jövőjé”-ről, fejlődésének feltételezhető irányairól, a szocialista társadalomban betöltött és betöltendő szerepéről olvashatunk figyelemre méltó megállapításokat.

Már ez a madártávlatból pillantó ismertetés is érzékeltethet valamit Caudwell művének sokarcú gazdagságából. A műben rejlő problémák és problematikus vonások sokasága magyarázza a *The Modern Quarterly* hasábjain

<sup>3</sup> I. m. 59.

<sup>4</sup> I. m. 123.

<sup>5</sup> I. m. 138.

<sup>6</sup> Caudwell külön tanulmányban is elemzi és kritizálja Freudot: Freud. A Study in Bourgeois Psychology. Studies in a Dying Culture, with an introduction by John Strachey. London, John Lane the Bodley Head, 1948, pp. 158—92.

1951-ben lefolytatott ún. *Caudwell-vita* sokágúságát.<sup>7</sup> Mi itt a vita anyagából s az *Illúzió és valóság* fejtegetéseiből egyaránt csak a Caudwell líraelmélete szempontjából fontos részeket érintjük.

#### 4.

Caudwell líra- és művészetelméletét elsősorban az *Illúzió és valóság* lapjain fejt ki. Felfogását ezenkívül a *Tanulmányok egy haldokló kultúráról* és az *Újabb tanulmányok egy haldokló kultúráról* című köteteiben is — olykor módosult formában — érvényesíti. Kivált a *Tanulmányok*-nak D. H. Lawrence-ról és a *További tanulmányok*-nak A szépségről szóló esszéiben találunk az *Illúzió és valóság* okfejtésével és tételeivel párhuzamos gondolatmeneteket és megállapításokat. Caudwell mindenekelőtt azt szögezi le, hogy „a költészet speciális módon az egyén genetikus, ösztöni részét fejezi ki”,<sup>8</sup> az egyénre jellemző egyedi génkombinációt, az ún. genotípust. Ennek megfelelően a költészet egyik jellegzetes ismertetőjegye, a ritmus is a genotípussal függ össze. „Az emberi test bizonyos természetes periodicitásai (érverés, lélegzés stb.) határvonalat húznak a külső események esetleges jellege és az én között, s azt a látszatot keltik, hogy mi az időt szubjektíve, speciális és közvetlen módon éljük át. Ennélfogva minden ritmikus mozgás vagy cselekvés tudatmezőnk fiziológiai összetevőjét a környezeti összetevő rovására erősíti. Sajátos fajta introverzió létrehozására irányul — ezt emocionális introverzióknak fogom nevezni, szemben a racionális inverzióval, amilyen például egy matematikai problémára való koncentrálódás. ...Az emocionális introverzióban az ember visszatér a genotípushoz.”<sup>9</sup> Felvethetjük mármost a kérdést: hogyan egyeztethető össze a költészetnek mint az egyéni genotípus kifejezőjének koncepciója a költészet kollektív eredetének, jellegének és hatásának

<sup>7</sup> Maurice Cornforth : Caudwell and Marxism. The Modern Quarterly, Winter, 1950—51, Vol. 6, No 1, 16—33.

George Thomson : In Defence of Poetry. The Modern Quarterly, Spring 1951, Vol. 6, No 2, 107—134.

The Caudwell Discussion. The Modern Quarterly. Summer 1951, Vol. 6, No. 3, 259—275.

Alan Bush : 259—62.

Montagu Slater : 262—65.

Alick West : 266—68.

G. M. Mathews : 268—72.

Jack Beeching : 272—74.

Peter Cronin : 274—75.

The Caudwell Discussion. The Modern Quarterly. Autumn, 1951, Vol. 6, No. 4, 340—358.

Margot Heinemann : 340—44.

Edward York : 344.

Werner Thierry : 344—45.

O. Robb : 345.

J. D. Bernal : 346—50.

Edwin S. Smith : 350—53.

Maurice Cornforth : 353—58.

Az angol marxista szellemi élet tekintélyes képviselőit felvonultató vitát Lutter Tibor ismertette. Lutter Tibor : „A költészet védelmében” (A Caudwell-vita). Filológiai Közlöny. I. évf. 2. szám. 1955. június, 245—49.

<sup>8</sup> Caudwell : Illúzió és valóság. 25.

<sup>9</sup> I. m. 127.

ismert tényeivel? Ám Caudwell, ha a költészetet az egyéni génkombinációhoz köti is, nem választja el a közös ösztönkészletétől. Az egyes genotípusok természetesen nemcsak különböznek egymástól, hanem hasonlítanak is egymásra; ha egyedi kombinációk is, ugyanannak a fajtának egyedi kombinációi. Éppen ezért a ritmus létrehozta emocionális introverzió nemcsak azt jelenti, hogy az egyén visszavonul saját testébe, hanem azt is, hogy minden egyén ezt teszi, s így „mindegyikükben ugyanaz a fiziológiai és elementáris pulzus lüktet”, s ilyenformán sajátosan „ösztönös közösség” jön létre. Amikor az emocionális introverzióban az ember visszatér a genotípushoz, akkor „a többé-kevésbé közös ösztön-készlethez tér vissza”.<sup>10</sup> „A költészet az ember születő öntudata, de nem az egyéné, hanem a közös эмоция egész világában másokkal együtt résztvevő emberé.”<sup>11</sup>

Ezzel azonban azok a nehézségek, amelyek a költészetnek a genotípushoz való eredeztetéséből származnak, korántsem értek véget. Az ösztönöket „időtlenység”, a genotípust „változatlanosság” jellemzi. „Az ösztönök időtlen-sége, a genotípus változatlan, titkos arculata, mely mindig ott rejlik a civilizáció gazdag felépítménye alatt”<sup>12</sup> viszont nyilvánvaló ellentmondásban áll a költészet változékonyságával. Hogyan származhat a változatlanból változó, az időtlenből az idők folyásával módosuló? Mindenekelőtt megállapíthatjuk, hogy Caudwell az ösztönt s így magától értetődőleg a genotípust is csak viszonylagosan tartja változatlannak. „Az ösztön — írja — voltaképpen öröklött szokások egyszerű ismétlése, a régiek mechanikus újra-jelentkezése. Ezek a külső és belső ösztönzésekre adott egyszerű válaszok korról-korra változnak, de a társadalmi élet sebes üteméhez viszonyítva bizonyos állandóságot tanúsítanak, s ez arra késztet bennünket, hogy hipotetikus egységekként elkülönítsük őket, mint ösztönöket.”<sup>13</sup> Itt tehát a biológiai és a társadalmi mozgásforma ritmuskülönbségéről van szó. Ám ez önmagában még mindig kevés a költészet változékonyságának megmagyarázására. Magának Caudwellnek az újabb angol líra korszakokként és korszakok szerint alakuló fejlődéséről adott pregnáns áttekintése bizonyítja legjobban, hogy a költészet változásai éppen „a társadalmi élet sebes ütemé”-hez igazodnak. Az előbbi ellentmondás, ha szűkebb területre vonatkozóan is, továbbra is fennáll: hogyan vezethetők le a költészetnek a társadalom szapora képlekenységét követő változásai a genotípus ösztönkészletének e társadalmi módosulásokhoz képesti viszonylagos változatlanosságából? Az így keletkező szakadékot Caudwell adaptációs elmélete van hivatva áthidalni. A költészet a természeti és a társadalmi ember közötti termékény feszültséget a természetes ösztönöknek a változó társadalom változó állapotához, szükségleteihez való hozzáidomítása révén törekszik feloldani. Ebben rejlik funkciója. Caudwell a költészet első jelentkezését is a primitív törzs biológiai ösztöneinek és társadalmi szükségleteinek ellentmondásaiból vezeti le. „A vadállatok életétől eltérően még a legprimitívebb törzs élete is megkövetel egész sor olyan erőfeszítést, melyek nem ösztönösek, hanem valamely nem-biológiai, gazdasági cél szükségleteiből fakadnak. Ilyen cél például az aratás, a termés begyűjtése. Ennélfogva szükség van egy társadalmi mechanizmusra, amely az ösztönök erejét felhasználja az aratással kapcsolatos feladatok elvégzésére. E mechanizmus fontos része a csoportünnep, a költészet

<sup>10</sup> I. m. 127.

<sup>11</sup> I. m. 35.

<sup>12</sup> I. m. 203.

<sup>13</sup> Christopher Caudwell : Further Studies in a Dying Culture, p. 90.

anyaméhe, mely felszabadítja és kollektív csatornába tereli az érzelmi, indulati készleteket. A reális tárgy, a kézzelfogható cél — az aratás — az ünnepen képzeletbeli tárggyá változik. Most nincs ott a reális tárgy. Most a fantázia szülte tárgy van ott — képzeletben.”<sup>14</sup> Az ösztönöknek a társadalmi valósághoz való adaptálása az ösztönök megváltozásával jár. „Az emocionális introverzióban az ember visszatér a genotípushoz, a többé-kevésbé közös ösztön-készlethez, amely az élet során bizonyos változásokon megy át és alkalmazkodik a külső realitáshoz”<sup>15a</sup> — írja Caudwell fentebb már töredékesen idézett mondatában, mely így, a maga teljességében, mintegy összefoglalóan tartalmazza a genotípusnak Caudwell líraelmélete szempontjából fontos sajátosságait: egyéni arculatát, közösségi aspektusát, a benne rejlő statikus és dinamikus mozzanatot, sőt — újabb problémaként — a külső valósághoz való viszony kérdését is.<sup>15b</sup>

Ha ugyanis a költészet funkciója az ösztönöknek a változó valósághoz való adaptálása, akkor a költészetnek valamilyen módon össze kell függnie a külső valósággal. Caudwell erre a kapcsolatra sok helyütt rámutat. „... az ösztön és a kulturális környezet között levő ellentmondás a társadalom primér sajátossága. Miként az a specifikus formája, melyet az eddigiek során elemeztünk, a k a p i t a l i s t a társadalom fejlődésének hajtóereje, ugyanúgy ez az általános ellentmondásosság hajtja előre minden társadalom fejlődését. Nyelvileg ez az ellentmondás abban nyilvánul meg, hogy a szavakban kifejezett racionális tartalom vagy objektív létezés szemben áll az ugyanezen szavak által kifejezett emocionális tartalommal vagy szubjektív magatartással. A kettőt nem lehet tökéletesen szétválasztani egymástól, mert mind a kettő úgy született meg, mint maga a nyelv — az embernek a természettel vívott harcában. Ám az előbbinek speciális területe a tudomány (vagy valóság), az utóbbié pedig a költészet (vagy illúzió). A költészet tehát bizonyos értelemben éppen olyan örök velejárója a társadalomnak, mint a természettel vívott küzdelem, amelynek az az eredménye, hogy az emberek társulnak a gazdasági termelésre.”<sup>16</sup> „A költészet a törzs gazdasági életéből, az illúzió a valóságból”<sup>17</sup> sarjad ki. „A korai költészet lényegében kollektív emóció, melyet valami gazdasági jellegű társulás szükségletei váltanak ki.”<sup>18</sup> „Mi... voltaképpen a törzsi költészet érzelmi komplexusa? Anyagi valóság vagy merőben fantázia, illúzió? Sem ez, sem az, hanem t á r s a d a l m i valóság. Azt a társadalmi viszonyt fejezi ki, mely az emberek ösztönei és a be nem gyűjtött termés között van. Ösztöneik éppen azért szülték ezeket az emóciókat, mert nem követték vakon a csíraplazmák parancsát, hanem a kollektív cselekvés objektív szükségleteinek öntőformájában hozzáidomultak egy közös gazdasági cél megvalósításának feltételeihez. A költészet fantáziája társadalmi kép.”<sup>19</sup> A művészet „a társadalom... pontos érzését testesíti meg.”<sup>20</sup> „Az egész burzsoá költészet a burzsoá illúzió mozgási folyamatát fejezi ki aszerint, ahogy a burzsoá gazdaságban

<sup>14</sup> Caudwell : Illúzió és valóság. 30., 31.

<sup>15a</sup> I. m. 127.

<sup>15b</sup> Ezek az ellentétpárok Caudwell fejtegetéseinek nem egymásutánját, hanem belső problematikáját követik.

<sup>16</sup> I. m. 128.

<sup>17</sup> I. m. 30.

<sup>18</sup> I. m. 63.

<sup>19</sup> I. m. 36.

<sup>20</sup> I. m. 40.



gyökerező ellentmondás felmerül a kapitalizmus fejlődése során. Az embereket nem a vak véletlen szerint formálja a gazdaság; a gazdaság az ő cselekvéseik eredménye, s mozgása visszatükröződik az emberi természetben. Ha pedig így áll a dolog, akkor a költészet a társult emberek reális lényegét fejezi ki, s igazságát abból meríti.”<sup>21</sup> „A költészet általánosított és absztrakt módon azt a dinamikus viszonyt fejezi ki, amely az ént a külső valóság szavakkal szimbolizált elemeihez fűzi.”<sup>22</sup> „... a művészet ... a tapasztalathoz kapcsolódó szervezett emóció, a társadalmi e g o világa.”<sup>23</sup> „... a szépség ... a valóság egy érzelmi tónusa és a közös én közötti viszony.”<sup>24</sup> „Az ember biológiai konstitúciója a történelmi idők óta viszonylag állandó; a ráakódott nem-biológiai változás az, amely az irodalomtörténet tárgya. Ez a fejlődés éppen azért nem-biológiai, mert gazdasági. ... a költészet lényegét tekintve nem fajtabeli, nemzeti, genetikum vagy éppen specifikus, hanem gazdasági produktum.”<sup>25</sup> „Mivel a művészeti folyamatban a közvetítő tényező a társadalmi én az egyéni tapasztalathoz való viszonyában, nyilvánvaló, hogy a műalkotás által előidézett integráció csak akkor érhető el, ha az integrálandó egyéni tapasztalat ... ált a l á n o s. ... Ez egyúttal azt is megmagyarázza, hogy miért helyes materialista módon nyúlni a művészethez, miért helyes bármely kor művészeti alkotásaiban az illető kor társadalmi viszonyainak tükröződését keresni. ... Ez arra a kérdésre is magyarázatot ad, hogy az osztálytársadalomban miért osztály-jellegű a művészet.”<sup>26</sup>

Mindez azonban még korántsem fedti teljesen Caudwell-nek művészet és realitás, költészet és külvilág, illúzió és valóság viszonyáról vallott felfogását. Az *Illúzió és valóság* különböző helyein kifejtett állásfoglalásai a fentebb ismertetett nézetekkel gyakran ellentmondásba kerülnek, és egyfajta rendszert alkotnak. Ha egyrészt a művészet gazdasági, társadalmi meghatározottsága mellett tesz hitet, másrészt a művészetnek sűrítő jellegében, a valóság felületétől való eltávolodásában az ösztönökhöz való közeledését látja. A művészet — írja — „a környezet egy darabját eltorzítja, a külső valósághoz nem-hasonlóvá teszi, de ez a nem-hasonlóság egyben a genotípushoz való hasonlóság. A külső valóságot olyan mintába önti, hogy az jobban hasonlítson a genotípus ösztöneihez.”<sup>27</sup> Ha egyfelől azt állítja, hogy a művészeti alkotásokban egy-egy kor társadalmi viszonyainak tükröződését kell keresni, másfelől a művészetből kategorikusan kizárja az artisztikusan feldolgozott rész mögött álló teljes világot. „A művészet valóság-darabja és a tudomány valóság-darabja között az a különbség, hogy a tudományt csak az érdekli, milyen viszony van a valóságból kiemelt darab és a világ között, a művészetet ellenben a genotípus és a valóságból kiszemelt darab közötti viszony érdekli, s ezért mit sem törődik a rész mögött álló teljes világgal. ... Ez az 'illúzió', mely k ö z ö s a művészetben és a tudományban. A tudomány s a j á t o s érdeklődési területe a külső valóság világa; a művészet a belső valóság világával foglalkozik. A tudományos nyelv rendező elve, vagy logikai változatossága az, hogy ál-világának belső struktúrája a külső valóság kapcsolatainak vetülete. A művészet nyelvének

<sup>21</sup> I. m. 73. Vö. 66, 67.

<sup>22</sup> I. m. 287. Vö. 258.

<sup>23</sup> I. m. 157.

<sup>24</sup> I. m. 173.

<sup>25</sup> I. m. 20.

<sup>26</sup> I. m. 202—4.

<sup>27</sup> I. m. 259.

rendező vagy affektív sajátossága az, hogy ál-világának belső struktúrája a belső valóság kapcsolatainak vetülete.”<sup>28</sup> Más helyeken az epikára és a drámára vonatkozólag elismeri a visszatükrözés tényét, a (modern, polgári) lírára vonatkozólag azonban nem. „... a költészet speciális módon az egyén genetikusan, ösztöni részét fejezi ki, nem úgy, mint modjuk a regény, amely beilleszkedett típusként, szociális jellemként, a társadalomban realizálódott emberként írja le az egyént.”<sup>29</sup> „A görög költészetet jellemző *mimesis* nem specifikus vonása a burzsoá költészetnek, hanem közös sajátossága a burzsoá elbeszélésnek és színdarabnak.”<sup>30</sup>

Ez az ellentmondás a művészi visszatükrözés részletkérdéseiben is szükségképpen megnyilvánul. Amennyiben Caudwell a művészetet a külső, társadalmi világ visszatükrözőjeként fogja fel, annyiban a művészet, a művek világában helyt kell adnia a külvilág tárgyainak és a külvilág szerkezetét közvetítő, „szimbolizáló” gondolatoknak. Amennyiben viszont a művészetet s kivált a lírát csupán a belső, genetikusan valószínűleg kifejezőjeként értelmezi, annyiban a művészet, a művek valóságából lényegileg ki kell zárnia a külső valóság tárgyait s a reális viszonyokat képviselő gondolatokat. Ha tehát egy helyütt a tárgyak lírai szerepét tudomásul veszi („A költészet affektusai feltétlenül a külső valóság szimbólumaihoz tapadnak, mert — amennyiben költőiek — társadalmiak, és különböző szubjektumokat csakis egy közös objektum ... kapcsolhat össze”),<sup>31</sup> más helyütt — két lappal előbb — ugyanezt tagadja („Az emóciók nem asszociálódnak affektíve a külső valóságnak azzal a részével, melyet a manifeszt tartalom szimbolizál.”).<sup>32</sup> Hasonlóképpen két egymás melletti lapon ismeri el bizonyos mértékig, illetve tagadja kategorikusan a gondolatoknak a költészetben való létjogosultságát („A költészet igenis *es z m é k e t* idéz fel”; — „A költészet irracionális.”).<sup>33</sup>

Mindezekhez az ellentmondásokhoz még egy ellentét-pár járul: Caudwell elméleti és irodalomtörténeti ars poétikájának bizonyos mértékű szembenállása. Azok a líraelméleti tételek, amelyeket könyvének tisztán esztétikai jellegű fejezeteiben felállít, menten levetik koronkénti egyoldalú formulázásuk páncéltatának merevségét, mihelyt — a líratörténeti részekben — szabad mozgástér nyílik előttük. Az elmélet gyakorlati alkalmazása során olykor tévedéseinek holtsúlyától is megszabadul. Az angol költészet fejlődésének a reneszánsztól századunk harmincas éveiiig történő nyomonkövetése például a genotípus és a társadalmi én közötti szembenállást kölcsönhatássá változtatja, és alaposan rácsúfol a teoretikus részeknek azokra a téziseire, amelyek a modern költészetre nézve nem tartják érvényesnek a *mimesis*, a visszatükrözés tényét.

## 5.

Márpedig Caudwell líraelméletének megítélése szempontjából éppen a költészetnek a valóság sajátos visszatükröződéseként való felfogása az ugrópont. E tekintetben egyaránt fontos a visszatükrözés tényének és sajátos, *költői* formájának hangsúlyozása. Az előbbi a lírának, mint művészetnek az

<sup>28</sup> I. m. 265—6.

<sup>29</sup> I. m. 25.

<sup>30</sup> I. m. 126.

<sup>31</sup> I. m. 214.

<sup>32</sup> I. m. 212. Vö. 20., 251., 133., 34.

<sup>33</sup> I. m. 131. ill. 130. — Vö. 157—8.

epikához és a drámához való elvi hasonlóságát fejezi ki, az utóbbi a lírának, mint a művészet, az irodalom egyik ágának az epikával és a drámával szemben érvényesülő specifikumát húzza alá. Az 1951-es Caudwell-vita — a felmerült sok értékes szempont ellenére — véleményünk szerint azért nem jutott el Caudwell líraelméletének megnyugtató értékeléséhez, mert nem tudta kidolgozni a lírai valóságábrázolás sajátosságait. Ilyen körülmények között Caudwell hívei — bármilyen jogosan mutattak is rá Caudwell elméletének történelmi dialektikus materialista vonásaira és ellenfelei materializmusának mechanikus fogyatékoságaira — és Caudwell kritikusai — bármennyire találóan bírálták is Caudwell fejtegetéseinek egyes történetietlen, metafizikus, idealista vonásait és védelmezői dialektikájának egyes idealista oldalait — ugyanazon kerítés előtt torpantak meg, s néztek egymással farkasszemet. A Bjelinszkij líraértelmezésére történt hivatkozás önmagában szintén nem oldhatta meg a problémát.

A marxista esztétikának Caudwell halála óta történt előrehaladása sokban hozzájárult a kérdés tisztázásához. Bár rendszeres marxista igényű líraelmélet azóta nem látott napvilágot, a lírai visszatükrözés egyes alapvonásai világosabban állnak előttünk. Mindenekelőtt tisztázódott az én és a külvilág lírai viszonyának mibenléte. A lírában a művész szubjektivitásának közismerten fontos szerepe van. E szubjektivitásnak különös jelentősége sokszor — Caudwell esetében is — hozzájárult ahhoz, hogy a lírát merőben szubjektívnek, az epikát és a drámát merőben objektívnek tekintsék. E rossz sarkítás elkerülése érdekében nem felesleges rámutatni a szubjektivitás szerepére az epikai és drámai, valamint az objektívítás jelentőségére a lírai ábrázolásban. Egyfelől: az epikában a történet elbeszélője, mint régi mesterek képén a festő, valamilyen módon — ha másként nem, mint mesélő — mindig jelen van a műben. A dráma már kevésbé türelmes írója iránt; a szerző közvetlen szereplését rendesen nem teszi lehetővé. De a teremtmény szubjektivitása, ha közvetlenül nem is, közvetve mégis jelentkezik; a jelleme, cselekedetei, konfliktusai nemcsak a külvilágból: az íróból is mindig hordoznak valamit. Másfelől: az én-nek a költészetben való közismerten jelentősebb szerepe nem abban áll, hogy a költő — előtérbelépésével — mintegy elfedi a valóságot, s az objektív világ helyett pusztán a maga szubjektivitásából alkot művészetet: a líra is az objektív valóságot tükrözi. A költészet sajátosságára nem abban van, hogy a szubjektivitás szembekerül az objektivitással, hanem abban, hogy 1. míg az én az epikában és a drámában csak közvetítő az ábrázolás és a valóság között, addig a lírában az ábrázolás közvetlen faktora is; továbbá, hogy 2. „Ami az epikában és a drámában teremtett természetként (*natura naturata*) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, a lírában teremtmény természetként (*natura naturans*) előttünk születik meg. Más szóval az epika és a dráma jelenségnek és lényegnek csak objektív dialektikáját ábrázolja, a líra viszont a lényeg megközelítésének szubjektív dialektikáját is felfedi, az előbbi épp az utóbbiban fejeződik ki. Elég itt a lírai verseknek, ciklusoknak gyakori feleselésére gondolnunk. Egy regénynek két különböző részlete sohasem mondhat úgy ellent egymásnak, mint két lírai vers. Számos jelentős verset ismerünk, amely abból a *puszta* panaszból született, hogy a költő nem tud verset írni. De még egyetlen olyan regény sem keletkezett, amelynek *egyetlen* mondanivalója az lett volna, hogy az író nem tud regényt írni. Caudwell a líra és az epika, dráma közötti viszonyt másképp látja, s hajlik arra, hogy a lírai forma evokatív funkcióját önállósítsa. Ez a „nagyon tehetséges angol esztétikus . . . a lírát kizárólag

evokatív oldaláról tekinti, benne misztifikált 'álom-művet' lát, amely, ellen-tétben a valóságot visszatükröző műfajokkal, csupán a tiszta, elszigetelt szub-jektivitást fejezi ki, és kizárólag erre appellál. Caudwell helyesen látja . . . , hogy a művészi hatás az ember öntudatához fordul, nem tudatához. De lerontja azt, ami helyes ebben a megállapításban, egyrészt azzal, hogy merev meta-fizikai antinómiát konstruál, amennyiben az öntudatot a világtól való elzárkó-zásnak fogja fel; másrészt azzal, hogy ezt a hatást csak a lírának tulajdo-nítja.”<sup>34</sup>

A lírai visszatükrözés kérdését természetesen nem szabad a külvilág egyes, könnyen felismerhető mozzanatainak a versben való jelentkezésére redukálni. A társadalmi valóság költői ábrázolásának sajátos volta a lírai visszatükrözést sokszorosan közvetetté, gyakran egyenesen zeneivé teszi. A visszatükrözés tényének, jellegének kimutatása ezekben a — perdöntő — esetekben természetesen szintén szükségképpen közvetett kell hogy legyen. Ha például József Attila *A város peremén* és Kosztolányi *Esti Kornél éneke* című versét egymás mellé tesszük, e két merőben különböző világnézetű, a valósággal más-más viszonyban álló, belőle más-más oldalakat kiemelő költő versében azonnal szembetűnnek a társadalmi-költői világkép lírai következményei. A világnézetnek, a valósághoz való viszonnak különbözősége a versek költői alkotásának, a bennük visszatükrözött valóságnak különbözőségében egyértelműen megmutatkozik. De milyen eredményre jutunk akkor, ha ugyanennek a két költőnek két nem hitvallás-szerű, nem közvetlenül világnézeti-társadalmi jellegű, témájában és stílusában hasonló versét hasonlítjuk össze? A választ Kosztolányi *Este, este, A szegény kisgyermek panaszai* című ciklusából való és József Attila *Altató* című versének egybevetése adhatja meg.

A két rokon vers között bizonyos (a nagy belső rokonságot meg nem szüntető) különbségek mutatkoznak. Kosztolányi versében valami ideges félelem bujkál, s ez az *Altató*-tól idegen. A díván félve bújik el a sötétségben, s az óra nemcsak azért üt félve, hogy fel ne keltse a csöndben alvó szobát, hisz mikor a kisgyermek lehunyja szemét, „fél az éj. És reszket a sötét”. Fél az éj, s az *l* és *j* síkos, hideg lejtőjén a két *é* összehorzong. S ezek az ijedelmes, kicsit kísérteties titkokat rejtegető éji tárgyak úgy félnek; s a vén akácok úgy megijednek a köztük bolygó sápadt alaktól, mint az tőlünk. Az este is „hirtelen” száll le, s ilyenkor „olyan a kertünk, mint a temető. Szomorkodik a vén jegenyeszál”.

S itt a második különbség. Az *Altató* hangja csak ringatóan bensőséges, Kosztolányi versének hangja bágyadt, szomorú is. A szegény kisgyermek az éjt „homályos”-nak, a képet „álmos-poros”-nak, az ajtót nemcsak fáradtnak látja — amilyen ő maga is lehet —, hanem „fáradt, barná”-nak is, s így az ajtó komor is kicsit; „a szegény tükör is hallgatag lóg”, bizonyára azért, mert az is fél, mint a szegény kisgyermek, kinek szegénysége azonban mégis más, mint a kis Balázsé, aki körül ha alszanak a tárgyak, ott alszik a széken a kabát is, s rajta „szunnyadozik a szakadás”, „máma már nem hasad tovább”. E bágyadt szomorúság teszi, hogy az *Este, este* költői dialektikája is kevésbé eleven, mint az *Altató*-é: az *Este, este*-ben „a kósza neszre” figyelünk s „a csengetyűk” alszanak, az *Altató*-ban „a zümmögés” alszik s „a robogás” szendereg.

<sup>34</sup> Lukács György: Ady, a magyar tragédia nagy éneke. Írástudók felelőssége. Szikra. 1945, 38. — Johannes R. Becher. Német realisták. Szépirodalmi kiadó 1955, 416—7. — A különösség, mint esztétikai kategória. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1957, 229. Vö. 163., 245.

József Attila verse tisztább, dudolóbb, egyenletesebb fokozatosságú. A hétszer visszatérő refrén énekesse, zárttá teszi a versszakokat, s az egy-mással összezengető refrénsorok zárttá teszik az egész költeményt is, egyenletes ritmusú lélegzést adnak neki, s gyöngéd ringatásukkal mind lejjebb engednek az álomba dajkált gyereket az alvás mélyvizeibe. Az egész világ szűkülő körben, fokozatosan merül álomba, előbb az ég, a ház, a rét hunyja le szemét, majd a rét parányi zümmögője, a bogár, a darázs „lábára lehajtja fejét, alszik” — milyen tiszta, rajzos gyöngédséggel ábrázolt kép, nem elmosódó, mint Kosztolányi sok képe. Ezután a városba térünk: „A villamos is alszik”. Ahogyan a villamos a városba vitt, úgy visz a szék a négy fal közé, a szobába (vagyis oda, ahol Kosztolányi verse kezdődik). Elalszik a szoba is, s alszik a széken a kabát; a kör tovább szűkül, most már nemcsak a szoba többé-kevésbé közömbös tárgyai, hanem a kis Balázs játéka: a labda meg a síp (s velük az erdő, a kirándulás) is szunnyadnak, s mikor már a jó cukor is alszik, a fokozatosan kialvó-elalvó világ az álom világává alakul sima cserével; az éber világ valóságának köre önnön középpontjára, a kis Balázs ágyára szűkül, s ezen a ponton már az álom másfajta, tág világába vezet az út, az álomba ringató szó már a távol-ságot ígéri, s az ígért világa máris az álom világa lesz:

„...óriás  
leszel, csak húnyd le kis szemed —  
Tűzoltó leszel s katona!  
Vadakat terelő juhász!  
Látod, elalszik anyuka —  
aludj el szépen, kis Balázs.”

Mindezen különbségek ellenére is Kosztolányi verse és József Attila *Altató*-ja között nagyobb az egybehangzás, mint az ellentét. Ha a két verset egymás után elolvassuk, elsősorban ez a — nyilván nem filológiai — rokonság lesz uralkodó élményünk. Rokon a két vers témája: mindkettő egy olyan kis emberről szól, akinek már csak a feje búbja s a lába ujjja látszik ki az álom takarója szélén. Rokon a két vers bensőséges, gyöngéd hangulata is, mely mindkét költeményben a szó szoros értelmében körülhatárolt, zárt:

„Este, este...	„Lehúnyja kék szemét az ég,
Árnyak ingnak	lehúnyja sok szemét a ház,
és bezárjuk ajtainkat” ;	és: <i>dunna alatt alszik a rét —</i>
	aludj el szépen, kis Balázs.”

Mindkét versben megszemélyesülnek, pontosabban gyermekké válnak, s alsznak a tárgyak és az állatok: Az *Este, esté*-ben a csengő, a karosszék, a kép, a játékok, a karikahajtók, a tükör, a rézkilincsek, az ajtók, a cicánk s a vén szelindek; az *Altató*-ban a villamos, a kabát, a labda meg a síp, az erdő, a bogár, a darázs, sőt még a robogás, a szakadás s a kirándulás is.

Mindkét versben apró zajok szövik át a csendet, s mozgások társulnak a mozdulatlansággal.

„Este, este...	és: „alszik a bogár, a darázs,
Árnyak ingnak	vele alszik a zümmögés —
és bezártuk ajtainkat,	Aludj el szépen, kis Balázs.
figyelünk a kósza neszre,	

egy *vonatfütty* messze-messze.

És a csend jó.

...

*Alszanak a csengetyűk*

Alszanak már mindenütt.

A játékok, a *karikahajtók*,

a szegény tükör is hallgatólag lóg.

óh a néma csengetyűk.

*Az óránk is félve üt."*

A villamos is aluszik,

s míg *szendereg a robogás*,

*Álmában csonget egy picit —*

Aludj el szépen, kis Balázs.

*Szundít a labda meg a síp,*

az erdő, a *kirándulás*,

a jó cukor is aluszik —

aludj el szépen, kis Balázs."

A csöndnek apró ellenlábasával, a nyugalomnak mozdulatlan ellentétével való jellemzése elevenebbé teszi, de egyszersmind el is mélyíti a csöndet s a nyugalmat, hisz az apró fények és a fény kialvása a sötétet, az apró neszezések és az alvó zaj a nesztelenséget, az apró motozások és a pihenő mozgás a mozdulatlanságot mindig felfokozzák, mint ahogy a sötét ég is csillagos, a réten alvó csendben is tücsök szól, a nyugalmas tenger is ringatózik, a nyugodtan alvó ember is egyenletesen lélegzik, s az álomba dajkált gyermek bölcsőjét is ringatja az anyja.

S végül: hasonló a két versnek jambikus, trocheikus, szelíden szálló, ringató ritmusa is, melyet Kosztolányi versében a hosszú és a rövid sorok váltakozása, s a trocheikus lejtésnek talán a félelem felfokozódását kifejező jambikussá válása tesz változatossá.

Felmerül mármost a kérdés: ha azt látjuk, hogy Kosztolányi és József Attila — két egészen különböző világnézetű s a valóságból mennyiségileg is, minőségileg is mást-mást markoló költő — verse között a különbségek kevésbé fontosak, mint az egyezések; hogy a különbségtévő mozzanatok mindkét vers számára külön, sajátos értéket is képviselnek; s hogy Kosztolányi verse marandó emléke mindenkinek, aki olvasta: akkor joggal szoktunk-e Kosztolányival kapcsolatban — s József Attilával szemben — a lírai én-nek a világnézeti relativizmus talaján létrejövő megsápadásáról beszélni? Azt hisszük, igen. Minél nagyobb egységeket vetünk ugyanis össze a két költő költészetéből, a különbségek annál inkább elszaporodnak, s végül új minőségbe csapnak át. Ha Kosztolányinak és József Attilának nem egy-egy versét mérjük össze, hanem a két költő egész költészetét, akkor azonnal világossá válik, hogy míg az álmos, fáradt, megpihenő és pihenésre vágyó hang József Attila költészetének *csak egyik hangja*, addig ez Kosztolányi költészetében az egyik, ha nem éppen az egyetlen *alaphang*. Ennek okát pedig éppen abban a különbségben találhatjuk meg, amely a két költőnek a valóság egészéhez való viszonyában jut kifejezésre. Ebből a nézőpontból egyrészt érthetővé válik annak egyik oka is, miért hathatott Kosztolányi József Attila költészetére, másrészt viszont világosan előttünk áll a két költő költészete közötti minőségi, sőt értékkülönbség is. A költői én-nek a társadalmi valósághoz való más-más viszonya, a költői világnézetén átszűrő és lírai-zenei stílussá párolt társadalmi-egyéni valóság más-más mennyisége és minősége ezúttal is — bár közvetett módon — a költői mű különbségében nyilvánul meg: Kosztolányi stílusa impresszionista, József Attilaé impresszionisztikus stílus, mely szocialista tudatosságú modern költői realizmusának csak egyik oldala, vetülete. A két költő kezén más-más módon nyilvánul meg az, amit Caudwell „a költészet álom-munkája”-nak nevez. A költői visszatükröződés specifikus közvetettségének ez csak egy példája. E közvetettség természetesen sok más területen is megnyilvánul, sajátossá-

gainak felderítése nélkül Caudwell líraelméletének értékelése nem végezhető el.

Caudwell tehát téved, amikor a lírát a visszatükrözéstől elszakítja. Ez a tévedése logikusan vezet egy másik tévedéshez, a tárgyak és gondolatok lírai szerepének helyenkénti negatív megítéléséhez. Már az elbeszélő és a gondolati költészet létezésének pusztá ténye is arra figyelmeztet, hogy a tárgyaknak és gondolatoknak fontos lírai funkciójuk van. Ennek az érvek bizonyító ereje természetesen csak részleges lehet. Amennyiben az *epikai*, illetve *filozófiai költészet epikai*, illetve *filozófiai*, annyiban egy másik művészeti, illetve egy tudományág jellegzetességeinek beszüremkedését mutatja, s e jellegzetességek nem a lírát jellemzik. Amennyiben viszont az epikai, illetve filozófiai költészet: *költészet*, annyiban nyilvánvaló, hogy a tárgy és a gondolat nem alkalmatlan a költői feldolgozásra. De hogy egyik is, másik is nagyon is alkalmas a lírai megformálásra, azt az ún. lírai, vagyis nem szembetűnően elbeszélő vagy gondolati versek köre bizonyítja. Ha például megvizsgáljuk Burns, Keats, Shelley és Byron lírai verseit, azt találjuk, hogy a tárgyas, gondolati, képzeleti és érzelmi mozzanatok mindegyik költő valamennyi versében az evokatív költői erő szerves együttthatói. Már ez a tény önmagában is a tárgyak és gondolatok lírai szerepét bizonyítja. A további elemzés azt sugallja, hogy egy-egy versben, sőt egy-egy költő egész oeuvrejében a tárgyas, gondolati, képzeleti és érzelmi mozzanatok valamelyike többé-kevésbé uralkodóvá válhat, s a versnek, a költőnek sajátos, megkülönböztető jelleget, ízt kölcsönöz. Burns költészetének egyik legfőbb jellemzője a tárgyas látásmód; Keatsé a vers egyes sorainak ritmusáig, a sorok és strófák kapcsolódásáig, a vers szerkezetéig és rímképletéig elható logikai fegyelem; Shelley költészetében egy ritka virulenciájú fantázia lombosodik verssé; s Byron lírája egy forrongó költői lélek emocionális hullámverése. De ha a tárgyaknak Burns s a gondolatoknak Keats lírai verseiben ilyen nagy szerepük van, akkor e mozzanatok lírai jelentőségét tagadni nem lehet. A még tüzetesebb vizsgálat feltárhatja a lírai tárgyaság mértékének történelmi feltételeit is. Az a közvetlen, lírai tárgyiasság, amely Burns plebejusi szemléletű és természetességű, hús-vér költészetének a valóságban való otthonosságával szorosan összefügg, az ipari forradalom világának a valósággal meghasonlott költőnemzedéke számára rendesen már csak a múltba merült költői tradíció. A XIX. század eleji angol líra szubjektívizálódásában a modern lírai fejlődés egyik fontos tendenciája jelentkezik, méghozzá mindjárt kezdetben meglehetősen előrehaladott fázisban s igen magas művészi szinten. (Shelley sokszorosan „modernebb” költő, mint Victor Hugo.) A költőnek a valósággal való diszharmóniája a későbbi kapitalista fejlődés során Európa-szerte fokozta a líra szubjektívizálódását, s e folyamat egyik melléktermékeként a tárgyiasság csökkenését, az ösztönösség növekedését is (szimbolizmus, szürrealizmus). Később, századunk haladó mozgalmainak, az antifasizmusnak, a szocializmusnak talaján ellentétes törekvések jelentkeztek; a történelmi szükségszerűséget felismerő költő számára a valóság már nem lidércnyomás, a világ ismét visszanyeri objektív körvonalait, a lírai forma zárul, és ismét — bár más, a szubjektívizálódás eredményeit is megtestesítő fokon — tárgyiassá válik. (József Attila költői fejlődése.) A személyében antifasiszta és szocialista Caudwell módszertani tévedése a lírai tárgyiasság tagadásának kérdésében abban van, hogy a líra mindenkor általános jegyeit jelentős mértékben a polgári líra erősen szubjektív fejlődési szakaszának költői termése alapján határozta meg, e szakasz szubjektív tendenciájának fel-

nagyítása és általánosítása révén. Montagu Slater-nek teljesen igaza van, amikor Caudwell líraelméletének forrásait Mallarmé-ban, Baudelaireben, Poe-ban keresi.<sup>35</sup>

Caudwell líraelméletének fentebb bírált vonásai — amint láttuk — csak tendenciaszerűen és más, ellentétes tendenciák kontrasztjában tűnnek fel. A genotípus egyéni és közösségi arca, változatlan és viszonylagosan változó jellege, a társadalmi-történelmi mozgáshoz képesti relatív állandósága és a társadalom fejlődési szakaszaihoz való adaptációja, a költészetnek a biológiai (genotípus) és a nem biológiai (gazdasági-társadalmi) forrásokra való visszavezetése, a művészet valósággtükröző szerepének elismerése és ugyanennek (kivált a líra esetében való) tagadása, a tárgyak és gondolatok lírai funkciójának ellentétes megítélése, az elméleti és történeti részek elveinek feleselése olyan ellentmondásokat képvisel, amelyek egyrészt a tárgyban, másrészt azonban csak a szerzőben rejlenek. Caudwell az *Illúzió és valóság* megírása idején a gyakorlatban már következetes kommunista, aki meggyőződéséért életét is kész volt feláldozni. De elméleti fejtegetéseiben még az idealizmus és a marxizmus között helyezkedett el.<sup>36</sup> Az *Illúzió és valóság ebből a szempontból* olyan *jellegű* gondolkodásmódot képvisel, amely Marx félig még hegelianus műveire, Lukács *Történelem és osztálytudat* című könyvére, vagy József Attila elméleti tanulmányaira (*Hegel, Marx, Freud*; *Esztétikai töredék*) emlékeztet.<sup>37</sup>

Caudwell további fejlődésének útját állta az önként vállalt hősi halál, de az *Illúzió és valóság* olyan könyv, amely nélkül a marxista líraelméletet nem lehet kidolgozni. Belső ellentmondásai nem Caudwell személyes gondolkodói gyengéit, hanem a mű keletkezésének történelmi feltételeit jelzik. A tehetséget elsősorban az méri, amit tett, de az is jellemzi, amit tehet, vagy tehetett volna. Caudwell líraelmélete — tévedései ellenére is — olyan zseniális kísérlet, amely egyszerre gazdag szüretelés, sikeres erőpróba és egy nagy életmű ígérete.

<sup>35</sup> Vö. The Caudwell Discussion. The Modern Quarterly, Summer 1951, Vol. 6, No. 3, 263—4.

<sup>36</sup> Vö. Maurice Cornforth: Caudwell and Marxism. The Modern Quarterly, Winter 1950—51, Vol. 6, No. 1, 16.

<sup>37</sup> Az idealista absztrakciók Caudwell-re gyakorolt hatásának leküzdését megnehezítették Caudwell felfogásmódjának bizonyos szektárius absztrakciói. A kettő — éppen elvontságánál fogva — erősíthette egymást. Így például Caudwell hajlott arra, hogy az antifasiszta polgári erőket lebecsülje, nem ismerte fel az antifasiszta polgári realizmus jelentőségét, Shaw intellektualizmusát művészetén kívüli tényezőnek tartotta, s még a Szent Johannában is csak drámaiátlan vita-íratot látott. Vö. Christopher Caudwell: D. H. Lawrence. A Study of the Bourgeois Artist. Studies in a Dying Culture, with an introduction by John Strachey. London, John Lane the Bodley Head, 1948, 56; — George Bernard Shaw. Study of the Bourgeois Superman, Op. cit. 7.



## Jellembrázolás és lélekrajz Unamuno regényeiben

CSÉP ATTILA

### I.

1914-ben Salamanca munkásai sztrájkba léptek. A sztrájknak ezúttal nem mindennapi oka volt: a kormány államellenes izgatás miatt elmozdította tisztéből az egyetem rektorát, Miguel de Unamunot, s a város munkássága ez ellen emelte fel tiltakozó szavát.<sup>1</sup>

1925-ben Primo de Rivera diktatúrát állított fel Spanyolországban. Unamuno élesen szembefordult vele, ezért száműzték Fuerteventura szigetére, ahonnan megszökött és a spanyol határ mentén épült francia kisvárosban, Hendaye-ban telepedett le, innen küldte dörgedelmeit a diktátor, Primo de Rivera felé.<sup>2</sup> (Nekikeseredett támadásai az igazság másik nagy költőbajnokára, Victor Hugora emlékeztetnek, aki Belgiumból és a La Manche csatorna szigeteiről ostromozta a véres III. Napoleont.)

Vallotta, hogy a társadalom minden tagjának szükségszerűen politizálnia kell: unos-untalan érdekellentétek merülnek fel, s ezeken keresztül a politika belenyúl az ember életébe, akár akarja, akár nem.<sup>3</sup>

Miért volt szükséges mindezt előrebozsátanunk?

Unamuno regényeiben csodálatosan óvakodik a külső világ, a társadalom még legcsekélyebb elemeinek az ábrázolásától is. Az ilyen önmagukba forduló, a társadalom kérdéseivel látszólag nem törődő művészekről tudjuk, hogy ez a magatartásuk legtöbbször menekülés a számukra, osztályuk számára kedvezőtlen valóságtól, legtöbbször reakciósságot takar. Unamuno esetében

<sup>1</sup> Arturo Barea : Unamuno. Cambridge 1952, 53.

<sup>2</sup> A como se hace una novela (Hogyan készül a regény) c. művének (Buenos Aires 1927.) előszavában pl. a „leggyávább, legaljasabb és legdurvább zsarnokság”-nak nevezi a rendszert („la más cobárde, la más soez y la más incivil tiranía”). A 87—88. lapon így ír: „Nem tudom elviselni... mikor a hőhéroek lépnek fel bírakként. ... És azt sem szenvedhetem, mikor a szorongatott, ijedős polgárság a kommunista tűzvészről való meggondolatlan, páni félelmében — a félelem örültjeinek lidércálma ez — átengedi házát és vagyonát a tűzoltóknak, amit azok jobban feldúlnak, mint maga a tűzvész. Ha ugyan nem az történik, ami most Spanyolországban: maguk a tűzoltók idézik elő a tüzet, hogy megélhessenek annak eloltásából. Mert köztudomású, hogy amennyiben az utcai gyilkosságok a katonai és rendőri zsarnokság hatalomra jutása óta nagyjából megszűntek — ami még előfordul, azt eltitkolják —, ez azért van, mert a gyilkosok a belügyminisztérium zsoldjában, alkalmazásában állnak. Ilyen a rendőrruralom. (No puedo tolerar... el que los verdugos se erijan en jueces... Ni puedo tolerar que una acuitada y menguada burguesia por miedo panico — irreflexivo — al incendio comunista — pesadilla de locos de miedo — entregue su casa y su hacienda a los bomberos que se las destrozan más aun que el incendio mismo. Cuando no ocurre lo que ahora en España y es que son los hombres los que provocan los incendios para vivir de extinguirlos. Pues es sabido que si los asesinatos en las calles han casi cesado — los que ocurren se celan — desde la tiranía pretoriana y policiaca es porque los asesinos están a sueldo del ministerio de la Gobernación y empleados en el. Tal es el régimen policiaco.)”

<sup>3</sup> Lásd Los antipolicistas c. esszéjét. Ensayos II. köt. Madrid 1958, 711—717.

azonban ennél jóval bonyolultabb a helyzet. Nem volt apolitikus, és bár sokszor következtetlenül politizált — mint Ilja Erenburg is megfigyeli<sup>4</sup> —, valahányszor meggyőződése úgy diktálta, és az alkalom követelte, mindig nagyon bátran kiállt a haladás oldalán. Ennek bizonyítására idéztük — emlékeztetőül — a fenti néhány adatot. Nála a regénynek ez a bizonyos formája tehát nem jelenti a társadalom kérdéseitől való egyértelmű elfordulást, hanem *külön program*. (Sőt, mint minden formabontás a meglevővel való elégedetlenséget fejezi ki, s így önmagában, pusztán létével is kritikát jelent — ha nem is közvetlenül a korabeli társadalommal, de mindenesetre a belőle kinövő művészettel, irodalommal szemben.)

Regényei — pontosabban *nivolái*, tehát első regénye, a *Paz en la guerra* (Béke a háborúban) kivétel — cselekményének általában sem idejét, sem földrajzi helyét nem határozza meg, nem veszteget szót arra, hogy hősei pl. mit ettek, milyen ruhában jártak, hogy szőkek voltak-e vagy barnák, hegyek között laktak-e vagy sík vidéken.

A *Paz en la guerra* második kiadásához írt előszóban és a *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (Három példás elbeszélés és előszó) előszavában fejti ki célját ezzel kapcsolatban: regényeimben nem ábrázoltam természetet, tájat — írja a *Paz en la guerra* második kiadásának előszavában —, mert nem akartam elvonni az olvasó figyelmét az *emberi cselekvések és szenvedélyek alakulásának* a leírásától; természetéről és tájról szóló irodalmi jellegű tanulmányaimat külön művekben gyűjtöttem össze, mint: Tájak, Portugál és spanyol földön, Spanyol véletlenek és látomások. Nem tudom, hogy célt értem-e ezzel a különválasztással.”<sup>5</sup> Célja tehát az ember jellemének, „belső valóságának”, „mezítelen lelkének” megrajzolása, mint a *Tres novelas ejemplares* előszavában hangoztatja. S ez csak akkor sikerül, mondja ugyanítt, ha az író megtalálja a lélektanilag döntő pillanatokat: „a valóságos embert egyetlen pillanatban, egyetlen mondatban, egyetlen kiáltásban fedezzük fel, teremtyük meg”. „... ne halmozd a részleteket, ne foglalkozz a veled együtt élők külsőségeinek megfigyelésével, hanem törődj velük, hozd őket izgalomba, ha tudod; mindenek felett pedig szeresd őket és várd, míg egy napon — esetleg soha — feltárják, napfényre hozzák lelkük lelkét, amik lenni akarnak, egy kiáltásban, egy cselekedetben, egy mondatban, s akkor ragadd meg ezt a pillanatot.”<sup>6</sup>

Közhely, hogy bajban ismerni meg az embert igazából, azaz: a válságban, bizonyos nem mindennapi helyzetekben tanúsított magatartás villantja fel előttünk az ember igazi énjét, de mint sok közhely, ez is mély igazságot tartalmaz. Unamuno ezt az igazságot fogalmazza meg — némileg más szavakkal — fent idézett mondataiban.

Hosszú évekig dolgozhatunk, élhetünk együtt valakivel anélkül, hogy alaposabban megismernők, aztán eljön egy perc, mely hirtelen fényt vetít

<sup>4</sup> Ilja Erenburg : Duhamel, Gide, Malraux, Mauriac, Morand, Romain et Unamuno vu par un écrivain d'URSS. Trad. par Madelaine Etard. 5. kiad. Paris 1934, 171—188.

<sup>5</sup> „... no he querido distraer al lector del relato del desarrollo de acciones y pasiones humanas, mientras he reunido mis estudios artísticos del paisaje y del celaje en obras especiales, como Paisajes, Por tierras de Portugal y España y Andanzas y visiones españolas. No sé si he acertado o no con esta diferenciación.”

<sup>6</sup> „A un hombre de verdad se le descubre, se le crea en un momento, en una frase en un grito...”, „no acumules detalles, no te dediques a observar exterioridades de los que contigo conviven, sino trátalos, excítalos, si puedes, quíereles sobre todo y espera que un día — acaso nunca — saquen a luz y desnuda el alma de su alma, el que quieren ser en un grito, en un acto, en una frase y entonces toma ese momento...”

lelke legmélyére, s ez alatt a perc alatt többet tudunk meg róla, mint az előtte s utána következő hónapokban, években együttvéve. Az ember életében több ilyen „perc” is van, s ezek különböző mélységben világítják meg jellemét. Az írók feladata ezeknek a perceknek a megragadása és sűrítése a műalkotásban olyan módon, hogy ez azért ne tűnjön sűrítésnek, mert felborítaná a mű szerkezetét. Unamuno felismerte tehát ezeknek a helyzeteknek, momentumoknak a jelentőségét, s ezekre oélzott fent idézett mondataival. — Még egy dologra fel kell figyelniünk a fenti idézetben: „... várd, míg egy napon ... feltárják... lelkük lelkét, azt, amik lenni akarnak ...”. Ez a néhány szó — az ember jellemében az akaratnak tulajdonított döntő szerep — talán éppen Unamuno figuráinak egyik kulcsát adja meg. A későbbiekben még visszatérünk rá.

## II.

Mielőtt Unamuno jellemábrázolásának szemléltetésébe belekezdénénk, vessünk egy pillantást az Unamuno regényeivel foglalkozó irodalomra.<sup>7</sup> Az erre vonatkozó cikkek, tanulmányok legnagyobb része az Unamuno-féle regény általános esztétikájával, szerkezeti sajátosságaival; vagy tartalmi elemeivel foglalkozik; vagy mint az egzisztencialista regények korai képviselőjét jellemzi.

Két csoportra lehetne osztani a véleményeket azon az alapon is, hogy Unamuno sajátos regény-műfaját, a nivolát elhibázott kísérletnek tekintik, vagy ellenkezőleg, éppen ebben látják a regényíró Unamuno fő értékét. Ez utóbbi csoport a kisebb. Ide tartozik a Bleiberg—Marias-féle spanyol irodalmi lexikon, mely különös módon a regényt tartja a legfontosabbnak Unamuno művében,<sup>8</sup> és Cansiones—Assens, aki lelkesedik Unamuno formabontó újításán, sikerültnek tartja a nivolákat, különösen a *Niebla* (Köd), ahol Unamuno a regény műfaji előírását sutba dohja. Úgy látja, hogy módszerével sikerült valóban magát az életet ábrázolnia.<sup>9</sup>

A másik csoportban van Andrenio,<sup>10</sup> Carlo Bo<sup>11</sup> s részben a már említett Barea. Miért nem nyújtanak teljes esztétikai élvezetet a részleteket, külsőségeket mellőző nivolák? Andrenio — találoán — így fogalmazza meg: a regények „vonzóerejének titka a részletekben, a külső jegyekben rejlik, mert a valósággal a részleteken, a külső jegyeken át érintkezünk”.<sup>12</sup> Csak a lényegyet megragadni, a külsőségek mellőzésével elhibázott törekvés, hiszen a valóságban is

<sup>7</sup> A hatalmas mennyiségű Unamuno-irodalomból a budapesti könyvtárakban található anyagot teljesen átnéztem, külföldről azonban csak azt szereztem be — a lehetőségekhez mérten —, ami kifejezetten a dolgozatom tárgyát képező műfajjal, tehát az író regényeivel foglalkozik. Az Unamuno-irodalom felkutatásában kitűnő segítséget jelent az MTA könyvtárában megtalálható Cuadernos de la Catedra Miguel de Unamuno (Salamanca) c. folyóirat, mely rendszeresen közöl — teljességre törekvő — Unamuno-bibliográfiát.

<sup>8</sup> „La novela es la más importante de la obra de Unamuno.” Germán Bleiberg—Julián Marias : Diccionario de literatura española. 2. kiad. Madrid 1953, 715.

<sup>9</sup> „Niebla... es el intento más serio que se ha hecho entre nosotros para liberar la novela de todas la formulas rituales, para identificarle con la vida, substituyendo el espejo stendhaliano por la vida misma”. R. Cansiones—Assens : La nueva literatura. 2. kiad. 2. köt. Madrid 1925, 66—67.

<sup>10</sup> Andrenio : De Gallardo a Unamuno. Madrid 1926, 233—247.

<sup>11</sup> Carlo Bo : Riflessioni critiche. Firenze 1953, 428—441.

<sup>12</sup> „El secreto del atractivo de las historias que cautivan como novelas está en el pormenor, en el accidente, pues la realidad se nos comunica por medio de pormenores y accidentes.” I. m. 245.

a külsőségek burkán áthaladva jutunk csak el a lényeghez. Andrenio is, Carlo Bo is az első regényben, a *Paz en la guerra*ban látja meg a nagy regényíró ígéretét, akivé Unamuno fejlődhetett volna, ha a következőben, az *Amor y pedagogiában* (Szerelem és pedagógia) már jelentkező „*trovata*” nem csábítja a formabontás útjára. Barea rosszallja a *Paz en la guerra* nehézségét, s megjegyzi, hogy tárgyilagos realizmusa már az unalmasság határát súrolja.<sup>13</sup> Bo szintén elismeri, hogy későbbi regényei — különösen a *Niebla* — az olvasó számára nagyobb vonzóerőt jelentenek, de mégis a tárgyilagos, realista *Paz en la guerra* módszerét tartja helyesnek. („Nem kétséges, hogy az olvasót nagyobb erővel vonzza Unamuno többi regénye, mindenképp a *Niebla* felejthetetlen muzsikája, de ha őszinték akarunk lenni, be kell vallanunk, hogy szinte mindig valamilyen tisztátalan élvezetről van szó, ahol a nagyobb rész az értelem mutatványának, az unamunói szellem sziporkázásának szól.”)<sup>14</sup>

Robert Kirsner<sup>15</sup> a nivolát a regény paródiájának nevezi. „Az olvasónak az az érzése támad, hogy valaminek a próbáján van jelen, amiből hagyományos regény lehetne — de soha sem lesz.”<sup>16</sup> Két dolgot emel ki. Az egyik, amire cikke alcíme is utal (*A study in creative determinism*): a szereplők tudatában vannak sorsuknak, s miután belátják elkerülhetetlenségét, maguk is elősegítik bekövetkezését. (Pl. az *Amor y pedagogiában* Avito Carrascal titkon belátja, hogy fiából nem tud zsenit nevelni, sejti, hogy hibázik, mégis megmarad nevelési módszere mellett egészen a gyermek öngyilkosságáig; vagy az *Abel Sanchez*ben, ahol Abel is, Joaquin Monegro is sejti sorsukat, mégsem kerülhetik el.) A másik: a szereplők nemcsak sorsuknak, de irodalmi szerepüknek is tudatában vannak. Hármaskapcsolat áll elő író — szereplők és — mű közt, ami a spanyol művészet legjobb hagyományaira emlékeztet: Cervantesre, Velasquezre; de míg náluk ez a hármaskapcsolat bizonyos befejezettséget, egyensúlyi helyzetet ér el, addig Unamunónál ez hiányzik.

L. Livingstone *Unamuno and the aesthetic of the novel*<sup>17</sup> c. kitűnő cikkében részben regényeit vizsgálja, részben pedig azt, hogy különböző esszéiben, előszavaiban hogyan fejtette ki a regényről szóló elméletét. Hivatkozik oviparvivipar elméletére: a *Paz en la guerra* volna az ovipar módszer terméke, a többi, vagyis a nivolák, a vivipar-é. Rámutat az unamunói regénykísérlet és a 98-as nemzedék általános művészeti reformtörekvései közti eszmei összefüggésre, s ebből a szempontból jelentősnek tartja, hogy a *Paz en la guerra* az egyetlen regénye, mely 1898 előtt jelent meg.

Livingstone Unamunónak azt a törekvését, hogy csak az ember belső világát ábrázolja, és a tárgyi környezet rajzát mellőzze, anti-realizmusnak nevezi. Unamuno, amikor előszavaiban a tárgyi világot ábrázoló, részletező írók módszerét kifogásolja, valóban anti-realista. Sőt, elméleteinek megfogalmazásában, mikor a világot — bizonyos vonatkozásban — fenomenikusnak, lát-

<sup>13</sup> I. m. 38.

<sup>14</sup> „Non v'è dubbio che il lettore provi una maggiore attrazione per altri romanzi dell'Unamuno, soprattutto per la musica indimenticabile di *Niebla*, ma se è sincero dovrà confessare che si tratta quasi sempre di un piacere impuro dove la parte maggiore è riservata proprio allo spettacolo dell'intelligenza, ai fuochi dello spirito di Unamuno.” Bo i. m. 436.

<sup>15</sup> Robert Kirsner: *The novel of Unamuno. A study in creative determinism*. The Modern Language Journal (Menasha, Wisconsin) 1953, 128—129.

<sup>16</sup> „The reader is made to feel that he is witnessing the rehearsal of what might become — but never does — a traditional novel.” I. m. 129.

<sup>17</sup> L. Livingstone: *Unamuno and the aesthetic of the novel*. Hispania (Stanford University) 1941, 442—450.

szólagosnak nevezi („fenomenico, aparential”, a *Tres novelas ejemplares* előszavában), a szubjektív idealizmus terminológiáját használja! Azonban bármit mondjon is — néha részleteiben önmaguknak ellentmondó — elméleteiben: mihelyt az embert, az emberi jellemet ábrázolja, máris az adott valóság, a realitás egy részletét tűzte tollára, s ez feltétlenül pozitívuma. Livingstone a kérdésnek ezzel az oldalával nem foglalkozik. — Cikkének végén bizonyos történeti összefüggésre mutat rá: a *Niebláról* szólva megállapítja, hogy a fejlődés egyenes vonalán foglal helyet Perez-Galdós *Realidadja* és Jarnés: *Escenas junto a la muerte*je között.

José Padin<sup>18</sup> Unamuno regényhősökre vonatkozó elméletének azzal a részével foglalkozik, mely szerint az akarati tényező a fontos, vagyis az ember lényege az, amivé lenni akar. (Ez a schopenhaueri gondolat, sajnos, nem maradt pusztán elmélet, regényein is nyomot hagyott.)

Sanchez Barbudo egyik érdekes cikkében<sup>19</sup> Rousseau: *A szavojai vikárius hitvallása* c. művét és Unamuno *San Manuel Bueno*óját (Jó Szent Mánuel) veti össze tartalmi alapon. Mindkettő egy köztisztelőben álló papi személy élete alkonyán tett megdöbbenő vallomását tartalmazza, azt ti., hogy nem hisznek abban, amit egész életükben hirdettek. A különbség csak az, hogy míg az egyik az egyház dogmáit elvetve deistának vallja magát, a másik (San Manuel Bueno) teljesen hitetlen, ateista. Sanchez Barbudo részben a *San Manuel Bueno*ból, részben Unamuno egyéb műveiből, a környező években írt cikkek-ből vett idézetekkel ügyesen bizonyítja, hogy Unamuno azonosította magát San Manuel Bueno-val. Lelke legmélyén tehát nem „küzdelem” vagy „kétely” volt, hanem a hit teljes hiánya. S mivel a *San Manuel Bueno*t élete vége felé írta, ez volt utolsó szava.

Rachel Frank,<sup>20</sup> Carlos Gurmendez<sup>21</sup> s bizonyos mértékben Furio Lilli<sup>22</sup> is egzisztencialista regényírónak tekinti Unamunót. (Gurmendez szerint Unamuno az egzisztencialista regény megteremtője.)<sup>23</sup> Közös vonásnak látjuk mi is első sorban *alapkérdésüket* (a lét és a személyiség problémái), azután a *társadalmi-politikai hátteret* (kispolgári harmadikutasság, vö. Unamunóra vonatkozóan Erenburg idézett tanulmányával, melynek még a címe is erre utal: *Unamuno és a senki földje*; a későbbi egzisztencialistákra: Köpeczi Béla: *Egzisztencialista jelenségek a mai magyar irodalomban*. Élet és Irodalom 1961 május 5. 1.) és a *filozófiai elődöket* (Kierkegaard). Unamuno mégis más, mint a mai egzisztencialisták. A maiakat két csoportra szokták osztani: az ateistákra és a vallásosakra. Unamunóról nem lehetne teljes bizonyossággal eldönteni, hogy a kettő közül melyikbe tartozik. Utolsó regényében ugyan — mint láttuk — ateistának mutatkozik, de máshol (pl. a *Niebla*) éppen ez jelenti a fő problémát. Minthogy nincs megnyugtató válasz, etikai következtetést sem von le. Általában a kérdést sokkal egyszerűbben veti fel, mint a maiak: van-e élet a síron túl? Megszűnik-e az egyén léte a halállal? Ez a gondolat vetődik

<sup>18</sup> José Padin : El concepto de lo real en las últimas novelas de Unamuno. Hispania (Stanford University) 1928, 418—423.

<sup>19</sup> Antonio Sanchez Barbudo : Los últimos años de Unamuno. San Manuel Bueno y el Vicario saboyano de Rousseau. Hispanic Review (Philadelphia) 1951, 281—322.

<sup>20</sup> Rachel Frank : Unamuno: existentialism and the spanish novel. Accent (Urbana) 1948/1949, IV, 83—91.

<sup>21</sup> Carlos Gurmendez : La novela existencial. Indice de Letras y Artes (Madrid) 1955, nov.—dec. 13—14.

<sup>22</sup> Furio Lilli : Retornando a Miguel de Unamuno. Santa Fe 1952.

<sup>23</sup> Gurmendez i. m. 14.

fel újra és újra, szinte minden írásában. Ez fő problémája a léttel, az egzisztenciával kapcsolatban, és főleg azért tekinthetjük egzisztencialistának, mert ezt feszegeti. Ha erre válasza volna, nem foglalkozna tovább a kérdéssel,<sup>24</sup> nem írna esszét, regényt a lét problémáiról, tehát nem lenne egzisztencialista. És ez az éppen, amiben a mai egzisztencialistáktól különbözik. Sartre például ateista, tehát ami Unamuno számára a fő kérdés volt, az számára már meg van oldva, mint probléma nem létezik, s ennek ellenére marad még kérdése, fejtegetnivalója az „egzisztenciával”, a léttel kapcsolatban. — S itt kell ismét rámutatnunk arra is, hogy Unamuno regényeiben a lét problémája érdeklődésének csak egyik súlypontját jelenti, a másik az emberi lélek, a szenvedélyek bemutatása.

Carlos Gurmendez és Mildred Winson Boyer<sup>25</sup> egyaránt kiemeli, hogy Unamuno azért fordul a regényhez, mert ezt találja legjobb eszköznek az „élő anyagban” való elmélyülésre, a jellemek alakulásának, fejlődésének ábrázolására. Boyernek van egy megjegyzése arra a különös módra is, ahogyan Unamuno egyik regényében, a *Niebla*-ban a szerelmet ábrázolja. Itt ugyanis az történik, hogy egy ifjú, aki eddig teljesen közömbös volt a másik nem iránt, soha nem volt szerelmes, megszeret egy lányt, s ettől a perctől kezdve mintha hályog esett volna le szeméről, más nők báját, kedvességét is észreveszi, érdekli minden lány. Sőt, ugyanakkor, mikor rajongva várja esküvője napját, ölébe vesz s csókolgat egy *másik* lányt, akit ráadásul eddig is rendszeresen látott (vasalt fehérneműjét szokta hozni), de észre sem vett. Vitatható ennek a beállításnak realitása, bár úgy érezzük, nagyon is valóságos a szerelemnek ily elemi erővel történő eláradása egy érzelmeiktől olyan szűz lélekben, mint ezé az — ifjúságának nem a legelején járó — fiatalemberé volt. Boyer ezt a lélektanilag problematikus részletet a külön Unamuno-féle szerelem-felfogással magyarázza. Idézzük Boyert: Unamuno „valójában nem hisz olyan szerelemben, mely egyének közt jön létre; mindig az egyik nemről a másikra irányul, a nemét képviselő férfi beleszeret a női nembe. Augusto például, miután Eugenia szemének rabja lesz, ahány nőt meglát, mindegyik báját észreveszi, valamennyit szereti az érzelem extenziója révén, avagy csakis Eugeniát szereti, azáltal, hogy benne koncentrálódnak valamennyien”.<sup>26</sup>

Nem szóltunk még az Unamuno—Pirandello párhuzamról, amit az idézett cikkek írói közül többen is érintenek.<sup>27</sup> Valóban meglepő, hogy az ismert formai különlegességeken kívül (szerző és szereplő szembesítése) mennyire közeli a mondanivaló rokonsága is, milyen gyakran és mennyire hasonlóan vetődnek fel ugyanazok a problémák mindkettőjüknél (pl. az egyéniség kér-

<sup>24</sup> A személyiség kontinuitásának, vagyis léte síron túli folytatódásának problémáján kívül — mint idézett cikkében, a 287. lapon Sanchez Barbudo is rámutat — jelentkezik ugyan Unamunonál a személyiség identitásának, azonosságának problémája is (pl. az ellentét a között, aminek valaki látszik s ami valójában), de az első kérdés az — s ezt Sanchez Barbudo is hangsúlyozza —, ami Unamuno számára a lényegesebb, az állandóan ismétlődő, s ez a második többé-kevésbé az első függvénye. Másrészt még ez a második probléma is sokkal világosabb megfogalmazásban vetődik fel Unamunonál, mint a későbbi egzisztencialisták túl általános kérdés- és félelemkomplexzuma.

<sup>25</sup> Mildred Winson Boyer : Unamuno en su Niebla. Origenes (La Habana) 1952, 69—74.

<sup>26</sup> „En efecto, el no cree en el amor que se da entre individuos: siempre es desde un sexo hacia otro, el hombre genérico que se enamora del genero femenino. Augusto por ejemplo, al sentirse sorbido por los ojos de Eugenia luego se fija en los encantos de cuantas mujeres ve, amandolas todas por extensión, o amando solo a Eugenia por concentración de todos.” I. m. 73—74.

<sup>27</sup> Pl. Livingstone i. m. 447, Lilli i. m. 21—22.

dése, menekülés a halál gondolatától). (Érdekes, hogy a két író életideje is egybeesik, egyikük 1864-ben, másik 1867-ben született, s mindketten 1936 decemberében haltak meg.) Brachfeld Olivér<sup>28</sup> Unamuno egyik drámájáról, az *El otroról* (A másik) azt írja, hogy „Pirandello szelleme szemrehányóan lebeg az egész játék fölött”. Ha már az egymásra hatás kérdése felvetődött, meg kell azonban jegyeznünk, hogy — amennyiben valóban fennállott — nem volt egyoldalú. Mert lehet, hogy Unamuno e késői művére hatottak Pirandello színdarabjai, de ugyanúgy hatással lehetett pl. Unamuno 1914-ben megjelenő *Nieblája* az 1921-ben színre kerülő *Sei personaggi in cerca d'autoré*ra (Hat szerep keres egy szerzőt. — Mindkettőben szerző és szereplők párbeszéde, vitatkozása). Ilyen vonatkozásban Livingstone<sup>29</sup> és Barea<sup>30</sup> is Unamunót tekintik Pirandello elődjének.

### III.

Mint a cikk elején idézett mondatokból kitűnik, Unamuno az ember, az „emberi szenvedélyek” ábrázolását tűzte ki regényei legfőbb céljául. Vizsgáljuk meg tehát, hogy ezt a kitűzött célt *milyen írói eszközök* segítségével és *milyen mértékben érte el*.

Eszközök szempontjából kétféle lélekrajzot különböztet meg az esztétika:<sup>31</sup> elbeszélőt és drámait. Mindig a drámait tartották a jobbnak. Unamuno lélek- illetve jellemrajza szinte mindig drámai: a szereplők jellemét dialógusokon keresztül bontja ki. (A párbeszéd gyakorisága a nivólak egyik jellemző jegye.) Livingstone egyik megjegyzését is, mely szerint Unamuno regényeiben nincsenek jellemleírások (character descriptions)<sup>32</sup> így kell értenünk; a jellemeket valóban nem írja le, nem beszéli el, hanem csak dialógusaikon keresztül mutatja be.

Hankiss János egyik tanulmányában mélyreható, finom (analitikus) és markáns jellemzést különböztet meg.<sup>33</sup> Unamuno határozottan a mélyreható jellemző típusba tartozik. Akár a *Tia Tulában* (Tula néni), ahol egy nagy szerelem kisiklásának, élve eltemetésének nehezen fellelhető okait kutatja, akár a *Nieblában*, ahol szintén egy szerelem különös megnyilvánulásait írja le merészen és eredeti módon, vagy akár az *Abel Sanchezben*, ahol a két gyermekkori jóbarát közti féltékenységgel, irigységgel megjelenését, állandósulását mutatja be, s ahol oly nagy megértéssel tárja fel a szenvedő, önmagukkal tusakodó Kainok gyöngéinek mélyen emberi gyökereit — mindig a lélektani felfedezés erős vágya hajtja. Mindig egy-egy szenvedély, egy-egy emberi tulajdonság éles megvilágítására törekszik s ez fő erénye, de ezzel vannak kapcsolatban fogyatékok is: ami nem szolgálja a fő feladat megoldását, azt tudatosan elhanyagolja. Nemcsak a tárgyak és a természet leírását mellőzi, hanem a szereplők közül is csak a fő-, a problémahordozó szereplőket mutatja be alaposabban, s többnyire őket sem plasztikusan, minden oldalról, hanem csak a probléma, az elemzendő szenvedély, illetve tulajdonság oldaláról. Ezért

<sup>28</sup> Brachfeld Olivér : Unamuno új drámája. *El otro*. Nyugat 1934, I. 180—181.

<sup>29</sup> I. m. 447.

<sup>30</sup> I. m. 41.

<sup>31</sup> Szinnyei Ferenc : A regény. (A belső világ rajza a regényben.) Bp. 1926, 9.

<sup>32</sup> Livingstone i. m. 445. és 447.

<sup>33</sup> Hankiss János : A jellemrajz problémáiból. Debrecen 1932, 14. 31-es jegyzet.

nevezi egyik-másik kritikus Unamuno alakjait testet öltött eszméknek,<sup>34</sup> regényeit szimbólumoknak.<sup>35</sup> Ez azonban túl szigorú ítélet. Tula ugyan szimbolizálja az anyai ösztön legyőzhetetlenségét, vagy Joaquín Monegro a gyűlöletet, de ők maguk többek pusztá szimbólumnál, testet öltött eszméknél. A *Nada menos que todo un hombré*ről (Ez aztán, a férfi!) szólva maga Barea is — aki különben egy helyen azt írja, hogy Unamuno regényeiben „nem éri el azt, hogy mozgásba hozza képzeletünket, valóságossá tegye előttünk a jellemeket”<sup>36</sup> — elismeri, hogy „a küzdelem és a szenvedés benne van, intenzíven él”,<sup>37</sup> már pedig küzdeni és szenvedni csak élő emberek tudnak, szimbólumok nem.

Érdekes hasonlattal él R. Frank — már idézett cikkében — Unamuno jellemalakító módszerének érzékeltetésére. Azt írja, hogy hősei ugyan önálló jellemek, meg van saját egyéniségük; természetük, „de a köldökszínor saját lényük és szerzőjük közt nincs elvága... Figurái szolgálják őt, nem pedig uralkodnak fölötte. Unamuno úgy viszonyul jellemeihez, mint a kő, melyből Michelangelo rabszolgája kiszabadulni igyekszik. Ez ugyan nem sikerül neki teljesen, de éppen ez a befejezetlenség ad olyan erőteljes drámaiságot a szobornak, melyhez a legalaposabb csiszolás sem juttatta volna.”<sup>38</sup>

Milyen mértékben éri el Unamuno kitűzött célját, az „emberi cselekvések és szenvedélyek alakulásának” hű ábrázolását? Milyen mélységekbe tud lehatolni válságos helyzetekbe állított figurái magatartásának, cselekvésének motiválásánál? Ez volt kérdésünk második része, s hogy erre felelhessünk, válasszuk ki egyik regényét, a lélektani szempontból nagyon érdekes *Tia Tulá*t, s ezen keresztül szemléltessük Unamuno nagyszerű emberismerétét.

Két leánytestvér — Rosa és Gertrudis, becenevén Tula — egyszerre ismerkedik meg Ramiróval. Rosa ragyogó szépség, Tula inkább lelkiekben gazdag. Rosa Ramiro jegyese lesz, s bár Tula is kezd vonzalmat érezni Ramiro iránt, mégis lemond róla húga javára, s így Rosa és Ramiro házasságra lépnek. Gyerekeik születnek, s Tula a nagynéni szerepét vállalja. Szíve tele van anyai szeretettel, saját gyermekei nem lévén, szeretetét unokaöccseire és húgaira fordítja. Idővel meghal Rosa, s így Ramiro megkéri Tula kezét. Ő azonban egy év haladékot kér. Ramiro a próbát nem állja meg, titokban szerelmi viszonyt kezd szolgálójukkal, Manuelával, Manuela állapotos lesz, Tula tudomást szerez a történetről, és most kényszeríti Ramiro, hogy vegye feleségül — ne őt, hanem a szolgálóját. A boldogtalan Tula az idősebb generáció valamennyi tagját túléli: meghal Manuela, majd maga Ramiro is. Ramiro halálos ágyán összeölelkeznek, végre nyíltan beszélnek, mindketten bevallják, hogy szereték egymást.

Mondottuk, hogy Unamuno regényeiben többnyire csak egy-egy jellemet dolgoz ki alaposan, a többi felületesen mutatja be. Ebben a regényben a kidolgozott alak a címszereplő Tula. Elsősorban őt kell vizsgálnunk, és pedig főleg

<sup>34</sup> Bo, i. m. 437. — Ezért mondja *Brachfeld Oliver* is Unamuno emberi figuráiról, hogy „... csupán ... a gondolat sápadt hordozói”. (I. m. 180.)

<sup>35</sup> Bo, i. m. 439.

<sup>36</sup> „... it fails to stir the imagination and make us 'realise' the characters.”

<sup>37</sup> „... the struggling and suffering are there, intensely alive”. I. m. 49.

<sup>38</sup> “But the umbilical cord between their own being and the author's has not been cut... Unamuno's characters are his servants, not his masters. His relation to his characters is like that of the stone out of which Michelangelo's slave struggles to free himself. The effect is unfinished; but this same incompleteness bestows a vigorous dramatic meaning on the sculpture that no amount of polish could ever help it to attain.” I. m. 84.



azt, hogy magatartása, mely gyakran szokatlan és meglepő, lélektanilag megfelelően indokolt-e? Vagy ráillik az a megállapítás, amit Garády Viktor írt az unamunói regényfigurákról: „Hiú és hiábavaló dolog volna szavukban és tettükben jellemük irányító vonalát és lelkiviláguk következetességét keresni.”<sup>39</sup> A marxista felfogás azt tartja, hogy az akarat<sup>40</sup> s így végső soron az emberi cselekvés is társadalmilag és lélektan-fiziológiailag determinált. Tehát adott helyzet adott cselekvést követel meg. Ha Tula cselekedetei megfelelnek annak, amit a regényben adott helyzet — vagyis saját jelleme és a vele kapcsolatba kerülő regényszereplők cselekedete — megszab, akkor lehet magatartása szokatlan, de lélektanilag mégis indokolt, valószerű.

L. Livingstone tanulmányában<sup>41</sup> Unamuno sok más regényfigurájához hasonlóan Tulát is simán pszihopatologikus esetnek tekinti. Úgy érezzük-e mi is, hogy csak ezen az áron sorolható be jelleme a realitások világába?

Lépünk közelebb a regényhez. Tula — igaz, hogy egyelőre még határozatlanul — vonzalmat kezd érezni huga vőlegénye iránt, s bár a fiú sem fordul el tőle, ő mégis lemond róla. Vajon miért? Testvéri szeretetből? Lehetésges-e, hogy valaki pusztán testvéri szeretetből lemondjon a saját boldogságáról? Tula elutasító magatartása Ramiróval szemben megfoghatatlannak, érthetetlennek látszik. Ő az, aki siettet a házasságot, ami talán létre sem jön, ha ő olyan határozottan nem veszi kezébe irányítását. Négyszemközt vallomásra szorítja testvérét, hogy szereti-e Ramirót, s utána Ramirót, hogy szereti-e Rosát. Szinte kiereszkolja az igenlő válaszokat. S szorgalmazására másnap kitűzik az esküvő napját.

Ha arra gondolunk, hogy ő is szerelmes Ramiróba, akkor ez a beállítás teljesen valószerűtlen. S még inkább kitűnik ez a — mint később látni fogjuk, csak látszólagos — valószínűtlenség, ha szó szerint idézzük a válaszokat, melyeket Rosától és Ramirótól kapott.

„— Szereted? — csendült fel kérlelhetetlenül.

...

— Igen, azt hiszem, bizonyára szeretem ... nagyon... nagyon — tört ki belőle halkan, zokogva.”<sup>42</sup>

Ennyire határozatlanul viselkedik Rosa válaszában.

S azután fogja vallatóra Ramirót. Ő ugyan kijelenti, hogy szereti, de utána közvetlenül, mikor a fiú még mondani akar neki valamit, elvágja a beszélgetés fonalát.

„— Szereted?

— Persze, hogy szeretem!

— Később még jobban fogod szeretni. Jó asszony lesz a számodra. Jó lesz ez a házasság.

...

— Hát jó, Gertrudis, meg akarom mondani neked a teljes igazságot.

— Nem kell több igazságot mondanod — szakította félbe szigorúan — azt mondtad, szereted Rosát, s hogy elhatároztad, hogy feleségül veszed; ő az, akinek minden további igazságot el kell mondanod, miután összeházasodtatok.

<sup>39</sup> Előszó az Ez aztán a férfi-hez. Bp. 1923, XI.

<sup>40</sup> Vö. *Földesi Tamás*: Az akaratszabadság problémája. Bp. 1960.

<sup>41</sup> I. m. 449.

<sup>42</sup> „— Le quieres? — sonó la voz implacable

...

— Si, creo que le querré... mucho... mucho — exclamo en voz baja y sollozando.” (II. fejezet.)

- De vannak dolgok...
- Nem, nincsen olyan dolog, amit nem kellene elmondani az asszonynak.
- De Tula!
- Semmi Tula, mondtam már neked<sup>43</sup> (Ugyanis nem engedi, hogy

Ramiro a becenevén szólítsa.

Tehát: megakadályozza az esetleges vallomást, mely pedig saját boldogságának is a kulcsa lehetne, s azután erőlteti a házasságot testvérével, aki csak „azt hiszi”, hogy szereti.

Elérkeztünk tehát arra a pontra, mikor az Unamuno-féle lélekrajz a legképtelenebbnek, Tula magatartása szinte természetellenesnek tűnik.

Tételünk szerint azonban ez csak a látszat, Tula magatartásának mélyebb lelki rúgói vannak, s ezek sorra feltárnak, a főszereplő viselkedését megmagyarázzák, indokolják.

Tula magatartásának három fő motívuma van, s ezek egymással összefüggnek.

Az *első* — s az egész lélektani ábrázolásnak ez a lényege —: amit Tula tesz, annak oka elsősorban az, hogy mélyen megsértette őt Ramiro, Tula elutasító magatartása Ramiróval szemben: a fájdalmasan megsebzett leánylélek elfordulása bántalmazójától. Tula érzi, hogy a fiú szereti őt — s az mégis hűgát jegyzi el, mert a húga szebb! (Ramiro maga vallja be később, halálos ágyán Tulának, hogy Rosa „elhomályosította” őt!) Szerelmi csalódáson, mellőzöttségen túl az ilyen eljárás a megaláztatás érzését kelti benne, s ez az, amit már nem viselhet el. A különböző nemű és korú emberek közül pontosan a fiatal lány az, aki az ilyenfajta megalázás fájdalmas élményét a legintenzívebben éli át, Unamuno — aki a különböző lelki konfliktusok szélsőséges eseteit szereti búvárolni és ábrázolni — biztos kézzel választotta ki magának hőstét.

Az a körülmény, hogy a mellőzés okaként szépségének kisebb fokát jelöli meg, s nem pl. vagyonbeli hátrányos helyzetet — ahogy az más szép-irodalmi műben gyakran előfordul —, igen fontos momentum a leány elkeseredésének, megalázottságérzésének indoklásában. Minél közelebbi kapcsolatban van az emberrel valamilyen hiánya, hibája, ami miatt bántják, annál jobban fáj neki. Legjobban fáj, ha olyan hibánk miatt mellőznek, mely testi összefüggésben van velünk. Tulának igen keserű lehet, hogy Ramiro, aki *pedig szereti* őt, arcának formája miatt mégsem őt választja, hanem hűgát, akinél ő csak valamivel kevésbé szép. Mikor Rosa halála után Tula a kezét megkérő Ramirónak nem mond rögtön igent, hanem haladékot kér, eddigi magatartásával összhangban cselekszik. Igazi szerelem bizonyítékát várja el Ramirótól, mint ahogy először is a valódi szerelem hiánya miatt nem engedte magához közelni. Ez a második szilárdsága, ahelyett, hogy valamiféle következetlenség

<sup>43</sup> „— La quieres?

— Claro que la quiero!

— Pues la querrás más todavía. Será una buena mujer para ti. Haréis buen matrimonio.

...

— Pues bien, Gertrudis, quiero decirte toda la verdad!

— No tienes que decirme más verdad — le atajó severamente — me has dicho que quieres a Rosa y que estás resuelto a casarte con ella; todo lo demás de la verdad es a ella a quien se lo tienes que decir luego que os caséis.

— Pero hay cosas...

— No, no hay cosas que no se deban decir a la mujer...

— Pero Tula!

— Nada de Tula, te he dicho.” (II. fejezet.)

lenne, inkább magyarázza, elfogadhatóbbá teszi első, talán túlzottan kemény viselkedését. Tula erős jellem, elvárná, szeretné, hogy aki őt szereti, szintén olyan legyen. De Ramiro, mint Tula jól sejti, gyenge, s ez mindkettőjük tragédiája.

A második motívum, mely Tula visszahúzódását indokolja, az, hogy még nem ismeri eléggé Ramirót — ő maga mondja az első fejezetben —, s így nem is szeretheti, miközben húga és a fiú máris egymásra találtak. Az ő komolyabb természete a férfi alaposabb megismerését igényelné ahhoz, hogy érzelmei kifejlődhessenek — de erre nincs idő, hiszen Rosa és Ramiro már egymás karjában vannak. Ő még csak sejti a szerelmet, úgy érzi, nincs joga Rosa és Ramiro közé állni, akik szeretik egymást.

A fiatal lányoknál a közeledő férfivel szemben támadó ösztönös ellenkezést — mely rendszerint hamar elernyed — Tulánál megsokszorozza néhány körülmény. Egyrésztől úgy érzi, hogy ellenállhatatlanul viszi őt valami a férfi felé, a még egyelőre felszínre nem tört szerelem épül már benne, mint korallsziget a tenger mélyén — másrésztől kétségbeesetten és mindenáron szabadulni akar ettől az érzelemtől, meg akarja akadályozni a szerelem megszületését. Miért? Először — mint mondtuk —, mert a fiú már a hűgáé, másodszor — s ez még fontosabb —, mert a fiú méltatlan hozzá: férfiatlanul viselkedik, érzelmeiben határozatlan; a korábban idézett részletből (Tula és Ramiro párbeszéde) láthatjuk, hogy hosszasan köntörfalaz, gyáva kimondani, hogy szereti Tulát, nem eléggé férfi ahhoz, hogy egy csapásra véget vessen a fonák helyzetnek, sőt elfojtja a szíve szavát, s Tula rövid unszolására hajlandó feleségül venni Rosát! Hősnőnk méltán érezheti valóságos veszedelemnek azt, hogy ilyen embert szeret meg, s minden eszközzel szabadulni akar tőle. A legjobb eszköznek a húga és Ramiro közti házasságot találja — ezzel egyrészt saját érzelmei kifejlődésének is gátat akar vetni, másrészt végérvényesen meg akarja magát menteni a férfitől.

Elérkeztünk a harmadik motívumhoz, mely Tulát elfordítja Ramirótól. Ez pedig a túlzott irtózás minden testiségtől, minden szennyesztől. Nem szenvedhette a vér látását, a tudományok között is malacsnak tartotta az anatómiát, fiziológiát, de szinte imádatlalt vette körül a geometriát. „Számára a geometria volt a fény, a tisztaság.”<sup>44</sup> Ez valóban pszihopatikus vonás, de mint láthattuk nem az egyetlen és nem is a fő ok Tula viselkedésében. Ha Tula magatartásának motiválásánál megelégednénk ezzel az eggyel, akkor az Unamuno-féle lélekrajz fentiekben bemutatott legérdekesebb részletei hullanának ki figyelmünk rostáján.

Tula magatartása tehát, mint láttuk, bár különös, mégis következetes és alaposan indokolt. Személyében becsületes, határozott, kemény jellemet ismertünk meg. Míg azonban Ramiróval szembeni kitartó elutasításnak, tehát a regényen végighúzó alap-magatartásának indokai vannak, addig túlzó keménysége egyéb apró, a dialógusokban reánk kopogó megnyilvánulásainak nincs ilyen mentsége. (Pl. az a hangnem, ahogyan hűgával beszél, vagy az a szívtelenség, ahogy a húga kutyáját egyik napról a másikra kiveteti a lakásból stb.). S ez nemcsak Tulára, hanem Unamuno sok más regényfigurájára is vonatkozik. Itt jelentkezik a fentebb már említett elmélet (az ember lényege az akarat; Unamuno többször is megfogalmazta) káros hatása: Unamuno regényhősei egy-egy célt tűznek maguk elé, s miközben embertelen (Avito Carrascal a fiát is halálba kergeti), gépszerű következetességgel menetelnek

<sup>44</sup> „Para ella la geometria era luz y pureza” (XIX. fejezet).

irányában, embertársaik felé érzéketlenek, talán azért, hogy a szívükön keresztül közelítve valahogy le ne térítsék őket kimért útjukról.

A *Nada menos que todo un hombre* főhősét, Alejandro Gomezt, aki még gyermekét sem csókolja meg; Avito Carrascalt; az *Abel Sanchez* Helénáját éppúgy, mint Tulát nem érezzük emberi közelségben, pontosabban, bármilyen közel hozzák is szenvedélyeik, érzelmi viharai, belső tusáik, melyeket az író kitűnően elemez, valószerűtlenné, gépszerűvé válnak, mihelyt társaik iránti rideg magatartásukat látjuk. S ezt a hatást az író nem igyekszik csökkenteni, sőt módszerével a dialógusok gyors pergetésével még elő is segíti keletkezését; könnyörtelenül tovább megy a jellemek bemutatásával, nem fordít gondot arra, hogy a dialógusok közé elbeszélő részeket iktasson — más írók módjára —, melyekben magyarázza, elhitesse szereplőiről azt, amit párbeszéd formájában, beszélgetésük által már exponált.

#### IV.

Összefoglalva a nivólák vizsgálatából leszűrteket: Unamuno az emberi lélek küzdelmeinek, szenvedélyeinek kitűnő ismerője. Ennek ellenére ember-ábrázolása kívánnivalót hagy maga után, mert egyrészt figurái — egy káros elmélet hatására (az akarati tényező túlhangsúlyozása) — az élő embernek többé-kevésbé torzított képét adják, másrészt elemzései légüres térben mozognak, nincsenek beleágyazva az anyagi világba, a társadalomba. Ez utóbbi körülmény, ez a nyilvánvaló *tartalmi* fogyatékoság, szélsőséges méretei miatt az olvasóban *esztétikai síkon* is érezteti hatását: nivóláit kisebb-nagyobb mértékben mind soványnak, vázszerűnek érezzük. Unamuno életművének ez a része — a nivólák — kitűnő példa arra, hogy a művészetben mennyire elválaszthatatlan egymástól a tartalom és a forma: az olyan tartalom, mely a valóság bizonyos elemeit tudatosan mellőzi, végzetes csapást mér a művészi formára; azáltal, hogy a tárgyi világból, a társadalomból kiszakítva tárgyal — egyébként érdekes — kérdéseket, olyan elemektől fosztja meg a regényt, melyek a tökéletes formához, az esztétikai hatás teljességéhez elengedhetetlenek.

Formabontása kifejezi a korabeli spanyol irodalommal szemben érzett elégedetlenségét, nagy felkiáltójel, a botránkozás sziklája. De nem az, aminek Unamuno szánta volna: nem jelenti az új utat, melyen a modern regény tovább haladhat. (Ennyiben hasonlít Prousthoz, akit néha emlegetnek vele kapcsolatban.<sup>45</sup> Egyéb hasonlóság is van köztük: a formabontás — nagy vonalakban — mindkettőjükénél abban áll, hogy a regény egy-egy lényeges elemét hagyják el: Proust a cselekményt, Unamuno a környezetrajzot.) *Tanul-sága* számunkra *kettős* : egyik az, amit hirdet; a másik, amit nivóláival — akaratán kívül — bebizonyít. *Amit hirdet* : az emberszempontról ábrázolás. Az irodalom központi témája az ember; problémáit, szenvedését, boldogságkeresését mélyrehatóan ábrázolni az irodalom elsőszámú feladata. Ez adja meg a társadalomábrázolás művészi hitelét is, nélküle a regény, novella sematikus lesz. *Ami bebizonyít* : nem szabad az embert környezetéből, a társadalomból kiszakítva ábrázolni. Unamuno a lélektanilag döntő momentumokra akart koncentrálni, s közben kirekesztette a társadalmilag döntő momentumokat, pedig a kettő együttes ábrázolása egymás hatását nem közömbösíti, hanem megerősíti. Erre tanít a legnagyobbak példája: Stendhalé, Tolsztojé, Csehové, Gorkijé.

<sup>45</sup> Pl. Kirsner, i. m. 129., Bo, i. m. 430.

## A „Periszkóp” 1925—26.

### Egy romániai radikális magyar folyóirat

SZABÓ GYÖRGY ÉS GÁL ISTVÁN

#### 1. Szántó György tájékozódása a „Periszkóp”-ig

„Egy tragikus sorsú festőművész és művészeti író tanulmányát adjuk itt. Szántó György 1893-ban született, a most szlovenszkói Vágújhelyen. Lugoson, ahol apja tanár volt, érettségizett. Ebben az időben minden vezetés nélkül Mednyánszky hatása alatt tájképeket festett. Azután az építészeti szakkal próbálkozott Budapesten, majd egy darabig Kernstoknál dolgozott. Azután az Akadémiát próbálja, de sehosem maradt hosszabb ideig. A háborút mint közlegény kezdi büntetésből — jogos önvédelmet megtorló büntetés volt —, és az 1915-beli nagy tavaszi offenzívánál (Przemysl) gránátzilánk találja egy arasznyira a szem felett, úgy hogy egyik szemevilágát elveszti. Szabadságot kapják, Budapesten él, azután Bécsben, majd az összeomlás után a román kormány Kolozsvárra hívja meg mint az ottani Nemzeti Színház és opera rendezőjét és díszlettervezőjét. Kolozsvárott megnősül és Bécsbe költözik, ahol a végre bekövetkezett nyugalom és gondtalanság megengedi neki, hogy lelkét teljesen a vásznakba vigye be. Rövid négy hónap alatt egy tizenegy rézkarcból álló mappát és tizenhat hatalmas olajfestményt hozott ki magából, azonkívül számtalan rajzot és vázlatot. Mikor telve van az alkotás gyönyörével, egyszerre lecsap egészséges szemére az ablatio retinae és hat heti hasztalan operációs kísérletezések után mindkét szemére megvakultan bocsátják el a bécsi szemklinikáról. Jelenleg Deutschmann professzor klinikáján van Hamburgban.”

A *Tűz* című bécsi—pozsonyi folyóirat 1921. április 1—15-i számában Gömöri Jenő szerkesztő ezekkel a sorokkal vezette be Szántó György *Munkácsytól a dadaizmusig* című tanulmányát (96—98. oldalak).

Szántó György a csehszlovákiai Vágújhelyről származott, abból a faluból, ahová a Lenin által annyira becsült Hilferding családi kapcsolatai fűződtek. Apja Lugoson a Károlyi-párt exponense, s mint többször vallotta, nem is 48-as, hanem 49-es, vagyis Habsburg-ellenes és köztársaságpárti. Fiának diákkorában az induló *Nyugat* volt döntő élménye. Ady első látásra lenyűgözte, a *Nyugat* nagy írói közül ő maradt mindvégig bálványa és mestere. „Ady versei voltak — írja később — zsoltárim, örömben, bánatomban, tanácsadóim tanácsalanságomban, Istennel és a magyar élettel való nagy birkózásaimban.” A világpolgárok és világjárók családjából származó tanárgyerek a szülői házban korán az antik írók, a klasszikusok, Shakespeare és Goethe olvasója lett. A Klasszikus Regénytárról írja: „Világirodalmi ismereteimet kizárólag ennek a könyvsorozatnak köszönhettem. Már kisdíák koromban faltam a két zseniális szerkesztő (Ambrus Zoltán és Vojnovich Géza), a finomlelkű esztéta és átfogó tudású európeér tanulmányait.” Már ekkor az angol, az orosz és a francia regény nyűgözte le. Dickens és Thackeray, Tolsztojev és Dosztojev-

szki, Turgenyev és Gogol, Goncsarov és Csehov, Zola és Anatole France sokat idézett kedvenc szerzői, akiknek egyes figuráit élete későbbi folyamán valósággal megszemélyesítve érzi magában.

Ahhoz képest, hogy építézmérnökhallgatóként jött fel Pestre, szokatlanul nagy irodalmi olvasottsága volt. A fővárosban nem került be az irodalmi körökbe, de a modern nyugati irodalmat és a filozófia nagyjait unokabátyja, Neubauer Pál, a ma már elfelejtett csehszlovákiai magyar regény- és esszéíró közvetítette hozzá. Az első világháború előtt plakátokon kívül semmit sem alkotott. 1917-ben a kolozsvári és nagyszebeni román színház és opera főrendezője és díszlettervezője lett. A forradalmak Pesten találták. Adyt nagybátyja, a költő utolsó orvosa, Pfeiffer Ernő révén személyesen ismerte, 1918 november elején a Parlamentben is látta. Ott volt temetésén is, de hogy az irodalmi viszonyokkal nem volt ismerős, arra jellemző, hogy az ünnepi szónok Babitsot Szini Gyulának vélte. Pedig akkor már újságíró- és művésztársasága révén a politikai változásokban eléggé tájékozott volt. Később többször beszélt arról az érdekes kis lapról, amely a készülődő kommunista párt egyik rang-rejtett propagandalapja lehetett. Az *Új Szabócs* című lap szemmel láthatólag a Károlyi-kormány pénzén jelent meg, de a kommunista párt pesti és vidéki szervezkedéséről beszámolókat hozott. A január 15-i számban éppen Szántó egyik festőbarátja, Schiller Géza, a *Periszkóp* későbbi művészeti tanácsadója rajzolta meg többek között Kun Béla, Vágó József és Garbai Sándor arcképét. Szántó maga ebbe a lapba írta első tanulmányait az impresszionizmusról és a barbizoni iskoláról. A 19-es proletárdiktatúra néhány aktív politikai, sőt katonai résztvevője révén előbb ismerkedett meg a kommunizmus gyakorlatával, mint elméletével. (Marx *Kapital*-jával meg egyenesen csak 1924-ben, amikor első regényében Lenint már külön fejezetben szerepeltette.)

A modern képzőművészet, mint a világ és a társadalom új értelmezése, kötötte le figyelmét. „A *Junge Kunst* című könyvsorozat — írja — és egyéb német kiadványok voltak tankönyveim ... Akkor azt hittem, hogy egy új világ, a kollektív ember kollektív művészetének káprázatosan szép hajnalhasadása.” Már akkor döntött a maga részéről afelől, hogy kit tart a modern irányok legmaradandóbb összegezőjének: „Hirdettem, hogy Picasso a legizmosabb zseni, aki egyedül van hivatva, hogy a piktúra végső problémáival leszámoljon.”

1920—21-ben Bécsben és Hamburgban élte át a haladó művészeti és irodalmi irányzatok forrongó korszakát. Barbusse és Romain Rolland alakja magasodott ki a vetekedő irányok zűrzavarából. Amikor Szántó 1921 végén a hamburgi klinikán megtudta, hogy szeme világát elveszti, és képzőművészeti pályáját fel kell adnia, éppen Romain Rolland hozzá intézett levele rázta fel bénultságából. „A szellem sohasem vak” — írta kísérelvelevelében Romain Rolland Neubauer Pálnak. Romain Rolland Szántóhoz intézett levele eddig magyar nyelven még nem jelent meg, szövege a következő:

„Svájc, Villeneuve, 1921. október 8, szombat.

Kedves Szántó! Rendkívül meghatott az, hogy Ön elküldte nekem művét, a *Keresztrefeszített Beethoven-t*. Közös barátunk révén, Neubauer Pál útján tudom, hogy mindenképp jobban átérzi e hősi lélek fájdalmát: minthogy Önnek is hordania kell a maga keresztjét. Kérem, legyen meggyőződve mély-séges együttérzésemről és szívből köszönöm az Ön megindító ajándékát.

Öszinte híve: Romain Rolland.”

Hamburgban — felesége tájékoztatása szerint — a *Bécsi Magyar Ujság* volt mindennapi olvasmányuk, azonkívül pedig azok az időszakai sajtótermékek kötötték le figyelmüket, amelyek a 18—19-es emigráció íróinak és művészeinek gondozásában jelentek meg. Ezek közül legnagyobb hatással volt rá Kassák Lajos lapja, a *Ma*. Kassák sokirányú érdeklődése és sokoldalú alkotó tevékenysége személy szerint is példaként állt előtte. Még évek múlva is Kassák alakja jelenik meg előtte, amikor történeti regényírássra adta fejét, és ezért lelkiismeret-furdalást érzett. („Egyszerre egy oroszinges, csúcsosra idomított, széleskari-májú kalapos alak jelent meg, és felemelt kezének mutatóujjával megfenyegetett: — Ej, ej, Szántó, megint história. Megint kulisszák. Római régiségtan. Mi lesz ebből? Rossz Piloty-festmény? Második Quo Vadis? Vagy Salammbo-imitáció? Legjobb esetben eggyel több Mereskovszky? Nem! — Kassák Lajos kék szeme szigorúan tekintett rám.”) Főképpen Kassák verseit tartotta izgalmasaknak, érdekes szövegműveknek nevezte őket, Chagall és Campendonck képeire emlékeztették.

A *Ma* hasábjain bemutatásra került modern művészeti irányok közül Szántóhoz Kassák végtelen mozgalma, a konstruktivizmus állt legközelebb. Őt magát is gyötörték az impresszionizmus, sőt az expresszionizmus után fellépett „izmusok” gyors váltakozásai. Különösen izgatták ezeknek az irányoknak egyre absztraktabbá váló formalizmusai. Mind a külföldi megnyilatkozásokban, mind a magyar írók és művészek alkotásaiban az ember és a társadalom felé való fordulás érdekelte. A konstruktivizmus a *Ma* állandó témája volt, számos munkatársa visszatért rá, és egyre pontosabb definícióval próbálta megközelíteni. A legjobb és legvilágosabb magyarázatát azonban maga Kassák adta, éspedig egy más érdeklődésű közönség részére írt tanulmányában. (*Diogenes* című folyóirat, 1923. évf. 5—9. és 13—16. oldalak.)

„A sok művészeti iskolán keresztül — írja Kassák — a konstruktivizmusban jelentkezik először az új művészet pozitív alkotási kedve és a pozitív alkotás tárgyi és formai lehetősége. Érdekes történelmi tény, hogy ennek a mozgalomnak szülőföldje egyidejűleg a forradalomban győztes Oroszország és a világháborúban is semlegesen maradt Hollandia. A konstruktivizmusban a mai ember szelleme kapott erőre. Benne újra értelmet kapott az ember harca az elemekkel és anyagokkal. és rajta keresztül újra állástfoglaló ember lett a művész, olyasvalaki, aki harcol, aki a rend és összetartozandóság törvényeiben ideálja, a konstruktív embert akarja kifejezni. A konstruktivisták fellépésével kezdődött meg a művészet új korszaka, az építés korszaka. A konstruktivisták az új szociális embertípust képviselik.”

Kassák és akkori iskolája elméletéből Szántó elfogadta a történelmi materializmus és a szociális forradalmak elvét, de a művészetek általuk deklarált formanyelvét, a geometriát és matematikát nem közvetlenül, hanem rejtett formában, szerkezeti megoldásaiban alkalmazta. Első regényének főhősét Moszkvába utaztatja és vele a „Művészetek Csarnokát” terveztetni meg. A művészetek egységbelátásának és összefogásának eszméje azonban a *Periszkóp*ig tovább ösztönzi.

A 18—19-es emigráció eddig említett sajtótermékein kívül döntő szerepe volt írói és szerkesztői hajlamainak kialakításában az a két új folyóirat, amely 1921 és 1923 között Bécsben és Pozsonyban jelent meg. Mindkettőben mind Károlyi Mihály szellemi hívei, mind a Tanácsköztársaság egyes kulturális vezetői alakjai fogtak össze a külföldön élő, újonnan feltűnő új magyar írókkal és művészekkel. A *Ma* hasábjain ezekben az években Szántó későbbi

munkatársai közül Kassák, Moholy-Nagy, Uitz Béla, Molnár Farkas, Tihanyi Lajos, Szélpál Árpád, Bortnyik Sándor, Tamás Aladár, Becski Andor és Déry Tibor tűntek fel a *Periszkópban*. A *Tűz*, „az egyetemes kultúra magyar nyelvű folyóirata” Barbusse üdvözlétével indult, s munkatársai között olyan emigránsok szerepeltek, mint Barta Sándor, Gábor Andor, Lengyel József, Mácza János az írók közül, Antal Frigyes, Kolnai Aurél, Mannheim Károly a tudósok közül és Földes Sándor, Komlós Aladár és Mécs László a csehszlovákiai új írók közül. Neubauer Pál közvetítésével ide írta Szántó György első tanulmányát, a *Munkácsytól a dadaizmusig* címűt. A *Huszadik Század* és a *Nyugat* formátumát és hagyományait követő *Tűznek* — sajnos — mindössze három kötete jelent meg. Ennél hosszabb életkort ért meg a *Diogenes* című szépirodalmi hetilap. Fényes Samu, 1923. július 1-től 1924. szeptember 20-ig életben tudta tartani ezt az eleven, de vegyes összetételű folyóiratot. Irodalmi részében Antal Sándor, Balázs Béla, Barta Lajos, Kaczér Illés, Komlós Aladár, Nadas József, Németh Andor, Ráth Károly, Reinitz Béla szerepeltek, Szántó gondolkodására azonban nagyobb hatást gyakorolhatott az Einstein-elmélet és az atomrendszer ismertetése. A *Diogenes*ben jelentek meg túlnyomórészt Szántónak azok az inkább Kassák hatása alatt írt versei és általa tollgyakorlatnak nevezett novellái, amelyek később *A kék lovas* című aradi kötet anyagát alkották.

1920 és 1923 közötti vívódásait a művészet értelméről és a művész szerepéről a társadalomban *Sebastianus útja elvégeztetett* című regényében foglalta össze. A regénynek csak művész-hősei vannak: Sebestyén, a festő; Mátyás, a szobrász-építész; József a zenész és végül Pál, a filozófus. A regény három részre tagolódik. Az első rész Budapesten, a második Bécsben, a harmadik Moszkvában játszódik. Az 1913-ban, tehát Szántó diákkorában kezdődő történet 1920-ban végződik. A kötet regényirodalmunkban szokatlan képmellékeket tartalmaz, a regényíró festményeinek reprodukcióit. A szöveg és a képanyag valóban kiegészítik egymást. Miközben a regény folyamán a művészet különböző modern irányairól folyik az eszmecsere, és maga a történet nem is egyéb, mint művészek végnélküli vitája, az író-festő Sebestyén a körülötte szajló életet az antik mitológia modern, expresszionista-kubista megörökítésével illusztrálja. Szántót későbbi regényeiben oly nagy szerepet játszó antik mitológiai motívumok, először mint festőt ragadták meg: Prometheus, Polyphemos, Sysyphus, Léda, Salome, Sebastianus. A könyv utolsó illusztrációja: Beethoven IX. Szimfóniájának Öröm-Ódája. (Bár Szántó képzőművészeti alkotásai egy légitámadás alkalmával, 1944-ben Aradon túlnyomórészt megsemmisültek, e megmaradt néhány mű és az elpusztultak reprodukciói alapján a művészettörténet feladata a helyét megállapítani a magyar művészek sorában.)

1924 februárjában Aradon a *Nyugat* egyik régi munkatársának szerkesztésében megindult a *Génius* című folyóirat. A munkatársak a *Nyugat* nagy nevei sorából kerültek ki; Babits, Füst, Karinthy, Kárpáti, Kosztolányi, és fiataljai: Gyergyai és Szabó Lőrinc küldtek írásokat. A baloldalt Kassák, Dienes László, Gáspár Endre, és két új csehszlovákiai író: Fábry Zoltán és Földes Sándor képviselték. Szántóra a lap tipográfiája nagyobb hatással volt, mint tartalma. A lap jellegét pontosan megállapította: „Csak úgy özönlött be az első számból a nyugati ízlés, a nyugati szellem, minden ízében friss és vigasztaló jelenség volt itt ez a folyóirat, csak művészi progresszivitásával nem voltam meglepődve.” Valóban Franyó lapja a művészetben csak Szőnyi István



bemutatásáig jutott el, bár utolsó számában egy rövid cikk szól „a mai francia festők”-ről, és illusztrációkat is hoz Braque, Derain, Rouault műveiből. Ezt azonban ellensúlyozza Franyó kiábrándult és kiábrándító cikke: *Az izmusok csődje*. A *Génius*znak világirodalmi tájékozódása is korlátolt volt. Érdeme ugyan, hogy Reményi József tanulmányát O'Neillről már akkor közölte. Szántó ebbe a lapba *Rembrandt halála* címen írt vezércikket, megcsirátva ebben Bródy Sándor halálát.

A *Querschnitt* című német folyóirat mellett a *Génius* és ennek rövid-életű folytatása, az *Új Génius* szolgált mintául a *Periszkópnak* vagy talán inkább csak ösztönzésül arra, hogy Erdélyben is meg lehet kísérlni az új irodalmi és művészeti irányokat együttesen ismertető folyóirat eszméjét. Szántó a következőkben fejezte ki szándékait az új romániai folyóirattal, a *Periszkóppal* kapcsolatban, mely mélyen jellemző ideológiája fejlődésére, de annak hatásaira is: „Harcolni akarok, de kiért és miért, új eszmékért, új művészetért, új emberiségért? A történelmi materializmus perspektívája és etikája túlvitt a *Sebastianus* légüres művészi és eszmei forradalmán, viszont a marxi ideológia távolról sem elégített ki. Hittem még Európában és Európáért akartam harcolni itt ... Hittem és küzdöttem érte becsülettel, odaadással, megalázással, izgalmakkal, kemény munkával egy féléven és öt *Periszkóp*-számon át.”

Gál István

## 2. A „Periszkóp” a haladó magyar folyóiratok sorában

Tolnai Gábor *Erdély magyar irodalmi élete* című művében (Szeged, 1933. 49. oldal) így értékelte a *Periszkópot*: „A kezdet ... szimpatikus folyóirat-indítása Szántó György nevéhez fűződik. *Periszkóp* címmel indít képes revüt Aradon. Szántó ... egész egyénisége át volt hatva a modern képzőművészeti törekvésektől. Folyóiratának illusztrációs anyaga ezt a szellemet juttatta kifejezésre, az irodalmi részben pedig az európai ízlésű szerkesztő szintén olyan anyagot adott, amellyel az ottani publikum igényeit messze túlhaladta és amelynek élvezéséig nem igen tudott eljutni.”

Szántó György 1927-ben Benedek Marcellel folytatott beszélgetést az erdélyi irodalom indulásáról. Ebben már történeti perspektívába állítja folyóiratát: „A *Periszkópról* beszélgettünk ... és arról, hogy vettük át Erdélyben egymás kezéből a stafétapálcát. Tabéry Géza indult a *Magyar Szóval* és a *Tavaszzal* Váradon, Osváth Kálmán folytatta a *Kalauz*-zal Vásárhelyen, Endre Karesi a *Szemlével* Temesvárott, Franyó a *Génius*-szal Aradon, aztán én a *Periszkóp*-pal. Mire belétörött a bicskám, már Dienes indult a *Korunkkal*, most pedig előkészítik már az *Erdélyi Helikont*. Közben a *Napkelet* is elindított néhány író, a *Haladás* és a *Pásztortűz* is odasorakozott az *Erdélyi Szemle* mellé Kolozsvárott.”

A *Periszkóp* helye az erdélyi és a magyar irodalomtörténetben azonban ennél jóval jelentékenyebb. A Magyarországon megjelenő folyóiratok közül a részben avantgarde jellegű *Magyar Írás* tart vele rokonságot, de munkatársi gárdájának túlságosan kevert jellege és az irracionális áramlatok diletánsnak minősíthető képviselői révén ennek a lapnak nincs éles profilja. Bár a modern művészeti irányokról, az expresszionizmusról, a futurizmusról, a kubizmusról, az aktivizmusról és a dadaizmusról fontos mondanivalója van, illusztrációs anyagában mégsem fogható a *Periszkóp* képmellékleteihez.

Radikalizmusában közelebb állt az erdélyi *Napkelethez*, anélkül, hogy ennek örökségét átvette volna. A *Huszedik Század* munkatársai, akik az erdélyi *Napkelet* jellegét megadták, és később a *Korunk* szociológus gárdáját alkották, a *Periszkóp*ban nem szerepeltek.

A budapesti, bécsi, pozsonyi és erdélyi radikális folyóiratok sorában a *Periszkóp* nemcsak abban egyedülálló, hogy modern képzőművészeti anyaga dominálja a lap jellegét, de abban is, hogy — egy-két konzervatív helyi munkatárstól eltekintve — a későbbi budapesti és baloldali folyóiratok szerkesztői vagy főmunkatársai is teret kaptak hasábjain. Közülük is a legjelentősebb Illyés Gyula, akinek tanulmánya, verse és több műfordítása jelent meg a lap hasábjain. Bár ő már előzőleg a New York-i és bécsi emigráció folyóirataiban is felbukkant, és a *Magyar Írás* kimagasló munkatársa, a *Periszkóp*-nak küldött írásaival kiegészíti azt a képet, amely szűrrealista korszakáról irodalomtörténetírásunkban róla legutóbb kialakult.

Tolnai Gábor erdélyi irodalomtörténetében a radikalizmust, értve ezen a polgári radikalizmus és marxizmus együttes jelentkezését, a következőkben méltatja: „Baloldali írók igyekeztek megszervezni ... az irodalmat. Szántó György *Periszkópja*, Franyó Zoltán *Géniusza*, majd *Új Géniusza*, Osváth Kálmán folyóiratai, Paál Árpádék *Napkeletje* ... mind a baloldaliaktól megszervezett vállalkozások voltak. Erdély irodalmi életének ezek a megmozdulások adták az indítást.”

Szántó György *Periszkópja* tisztultabb világképével az erdélyi folyóiratok történetében a *Napkelet* és a *Korunk* között átmeneti típust képviselt, az egyéb magyar nyelvterületek orgánumai közül pedig leginkább Kassáknak a „Ma” c. lapja mellé sorolható mint az avantgardizmus értékes láncszeme.

Gál István

### 3. A „*Periszkóp*”

1925 márciusában jelentkezik, s majdnem egy évig sikeresen él az a vállalkozás, mely a legjelentősebb magyar avantgardista folyóiratot adja ki Romániában. A tulajdonképpeni „szerkesztőség” két-három emberből áll csak: mozzatója, fáradhatatlan szervezője az íróként most induló Szántó György, képzőművészeti irányítója a fehérterror elől ide menekült, kommunista Schiller Géza és az avantgardizmusban kitűnően tájékozott, kalandos életű Pál István; ez a kis csoport azonban — külföldi levelezői révén — szoros kapcsolatot tartott fenn a magyar irodalom más avantgardista csoportjaival (Budapesten Szélpál Árpád, Szlovenszkóban Fábry Zoltán képviselte a lapot), összeköttetésben állott a bécsi és párizsi magyar emigrációval, s külön is néhány német expresszionista kiadóval. Már az első szám jelezte, hogy nem egyszerűen néhány induló erdélyi magyar író és festő elszigetelt próbálkozásáról van szó, hanem olyan kísérletről, mely az országhatárokon felül emelkedve a magyar avantgardizmus jelentős folyóiratának megteremtésére törekszik. A kísérlet — elsősorban gazdasági okok miatt — nem sikerült; a magyar avantgardizmus folyton változó, szétszakadozó, darabos mozgalmának történetében azonban az egyik olyan pontnak látszik, ahol a régtől hiányzó (és — sajnos — a húszas években soha el nem ért) egység legalább egy időre kikristályosodhatott volna. Érdemes tehát az egy év alatt öt számot megért, igényes és színvonalas folyóirat elképzeléseivel, elvi tételeivel és gyakorlati eredményeivel közelebbről is megismernünk; többek között azért is, mert e folyóirat hazánkban tulajdon-

képpen mindmáig ismeretlen: egy-egy füzete megtalálható ugyan könyvtárainkban, de a teljes anyag feltárására csak most — valamennyi szám birtokában — nyílik lehetőség.

A *Periszkóp* sikeres indulásának feltételei — a szerkesztők tájékozottságán kívül — a romániai kedvező körülményekben is rejlettek. A Horthy-Magyarország határain kívül a *Magyar Írás* egyszerű tájékoztató szerepénél többet lehetett vállalni: a *Periszkóp* már a dokumentáció feladatát is politikusabban oldhatta meg. De — a különféle nyugati avantgardista irányzatok eredményeinek gazdag ismertetésén túl — saját állásfoglalásában is baloldali maradhatott, s így annak az értelmiségnek a problémáit, útkeresését tükrözhetette, melyet elsősorban a kapitalizmus tagadása jellemzett. Szántó György ez időbeli politikai nézetei, állásfoglalása pontosan tükrözi ennek a fiatal értelmiségi csoportnak a karakterisztikus vonásait: 1926—1927-ben írja *Az ötszínű embert*,<sup>1</sup> melyre hosszú ideig (mondanivalójának haladó jellege miatt) hiába keresett kiadót (egyedül az Aranyossi Pál—Bölöni György—Károlyi Mihály irányította sorozat tervezte közzétételét, „A *Monde* magyar könyvei” között) s melyben az individualizmus elítélésével a kollektív világnézet vállalásáig, a marxizmus elfogadásáig jut. A marxizmus elfogadása azonban — s ez jellemző a magyar avantgardista mozgalom résztvevőinek legtöbbszörére — a marxizmus elveivel való rokonszenvet jelentette inkább, semmint annak megismerését és elfogadását, tudatos alkalmazását; elsősorban a tőkés rend visszautasítása dominált benne. A forradalmak bukása után újra berendezkedő kapitalizmus korában, a húszas évek közepén, határozottan pozitív állásfoglalás volt (akkor is, ha valójában nem dolgozott benne pozitív program): a nagy világválság idejére, a harmincas évek elejére megerősödő baloldali mozgalom egyik előkészítő szakasza volt ez. Az volt a szerkesztő Szántó György életében is: ami *Az ötszínű ember*ben egy-két év múlva megnyilatkozik, az itt készül, itt kavarg, e folyóirat hasábjain (a regény befejező részében leírt amerikai jelenet például a *Periszkóp* „Egy boxmatch” című glosz-szájából ered<sup>2</sup> stb.), s fontos állomását jelenti egy lendületesen balra tartó írói pályának (más kérdés, hogy ez a periódus a harmincas évek elején véget ér, s az újabb szakaszban Szántó György nézetei között erősen jelentkezik a Spengler-i elveken nyugvó romantikus-idealista pesszimizmus tételei).

Az új folyóiratban publikáló írók, művészek és kritikusok a szerkesztőség baloldaliságát, szélesen értelmezett antikapitalizmusát találták rokonszenvesnek, s ezért adtak hírt itt elképzeléseikről, nézeteikről (jó alap volt ez az összefogásra): gondolataik jobbára a világháborúban és utána oly szégyenletesen szerepelt kapitalizmust felváltó vagy azt megváltoztató új megoldás körül forogtak.

Az útkeresés elsősorban a politikai-gazdasági elvek terén nyilatkozott meg, s a művész helyének, valamint szerepének meghatározására szolgált; főleg arra volt hivatott, hogy a közösségi művészetet vállaló avantgardisták előrehaladásának útját és célját megjelölje. Azt, hogy az értelmiségiek és a művészek feladata az összeomlás utáni építés, a konstrukció, senki jószándékú ember nem vonta kétségbe; de hogy ez a munka *hogyan* hangolódjék össze

<sup>1</sup> Szántó György: *Az ötszínű ember*. (Regény.) Jólesz László előszavával. Bp. 1960, Magvető. 646.

<sup>2</sup> Valamennyi, a *Periszkóp* anyagára vonatkozó utalás bibliográfiai adatai az ugyanitt közölt Repertóriumban találhatók.

a forradalmi tömegmozgalmakkal, melyik politikai irányzattal, elképzeléssel működjön együtt, erre vonatkozóan korántsem voltak világos elképzelések. A *Periszkóp* szerkesztői — maguk is dilemmában — ezért elsősorban az ismertető jelleget hangsúlyozták folyóiratukban; mivel saját kialakult elképzelésük, részletes programjuk nem volt (s a későbbiekben sem alakult ki), inkább a különféle irányzatok, eredmények *dokumentációjával* szolgáltak. A folyóirat anyagának — egy bizonyos baloldaliságon belüli — eklekticizmusát ez magyarázza. Míg azonban egyfelől ez a sokféle véleménynek és politikai vagy gazdasági elképzelésnek helyt adó, liberális (ám következetesen reakció-ellenes!) szerkesztés sem világos politikai, sem határozott művészi elképzelést adni nem tudott (legfeljebb egy tágan értelmezett konstruktivizmus mellett állott ki), addig másfelől ez a dokumentarizmus az oly lényeges tájékoztatás szempontjából igen jelentőssé vált. A magyar irodalmi és művészeti életet a húszas évek, a „kurzus” idején az a veszély fenyegette, hogy leszakad és elszigetelődik a világirodalom friss áramlataitól; bennük nem ismerhette meg kellően az avantgardista iskolák helyzetét, mozgását (ezek az iskolák — elsősorban a szovjet konstruktivistáké, „balfrontosoké”, de a Bauhaus-é, az ún. „realista” expresszionistáké — mint Grosz, Kollwitz, Becher stb. —, bizonyos értelemben még az ekkor induló szürrealistáké is, hogy csak néhányat említsünk — mindenütt balra tartottak); nem kaphatta kézbe sem az idegen nyelvű lapokat, sem a bécsi emigráció kiadványait. Így a *Periszkóp* volt talán az egyetlen, mely — ha csak egy éven át is, de — rendszeresen és teljes szélességgel tudósított az utóbbi tíz esztendő eredményeiről, a legfrissebb híreket juttatva el a magyarországi, csehszlovákiai és romániai olvasókhoz.

Szerepének megítélésénél elsősorban ezt az ismertető—feltáró jelleget kell figyelembe vennünk, ez legnagyobb és legjelentősebb érdeme. Tévedés volna azonban azt hinni, hogy a *Periszkóp* szándéka szerint csupán az avantgardista dokumentációs folyóirat szerepét akarta volna betölteni. Az ismertető jelleg nemcsak a helyzet megkívánta szükségletből, hanem sajátos elvi platformjából is fakadt. A sívár jelent megváltoztató forradalom felé vezető utakat keresve egyedül járhatónak a *művészet* forradalmának útját találta, s a megtagadott jelen gazdasági—társadalmi—ideológiai szorításából a szellemi feloldódást kínáló, sajátosan értelmezett konstruktivizmus irányában akart kitörni. Ezért vizsgál mindent a haladó polgári humanizmus *etikai* álláspontjáról, s ezért ismerteti, ezért is ismerteti a legmodernebb művészeti törekvéseket meghökkentő tájékozottsággal: erkölcsi megújulást, művészi újjászületést keres, az alapvető társadalmi problémák megváltoztatásának reménye és igénye nélkül is.

Már a folyóirat célkitűzéseit összefoglaló bevezető cikk — az első szám elején — ilyen felfogásra utal. „A *Periszkóp* — mondja a kiadvány címét is magyarázó közlemény — embersors felfogója és kivetítője.” S mivel „a ma emberének sorsa a konstrukció”, s mert az emberi sors a „két fő életmegnyilvánulás, a reális lét és a művészet között halad *valahová*” [kiemelés tőlem. Sz. Gy.], „csakis az etika lehet az a szemszög, ahonnan az útját követni lehet. Ebben a szemszögben bukkan fel a *Periszkóp*, hogy az ember útját figyelje. És hogy visszatükrözze magának az embernek.”

Az *etikai* mérlegelés normái világosak. A minden számban fellelhető glossza-rovat (melyet majdnem kizárólag Szántó György ír), hangnemével és tematikájával egyaránt azt mutatja, hogy a *Periszkóp* egyértelműen és határozottan állást foglal mindennel szemben, ami embertelen, megalázó és bűnös,

s mert a háború utáni kapitalista restauráció bőven szolgálhatott ilyen természetű példákkal, a „dokumentáció”, a „figyelés” és a „visszatükrözés” biztos állásfoglaláson nyugszik. Leleplezi a nagy trösztök cinikus játékát, a „civilizáció” kegyetlenségeit, a gyarmatosítás borzalmait, a néger-üldözést, az álszent erkölcsöket, a fasizmus első lépéseit (kedvenc céltáblája Mussolini); vagyis a „periszkóp” etikai szemszögből figyelmeztet, hogy az élet továbbra is kiábrándító, hogy a „reális lét” megszokott körein halad ismét (kivéve Szovjet-Oroszországot: a glosszák soha nem támadják, viszont több cikk ismerteti kulturális eredményeit, kísérleteit). Ami pedig a másik „életmegnyilvánulást”, a művészetet illeti: a modern irányzatok ismertetésével elsősorban olyan szempontból foglalkozik, hogy vajon segítik-e a konstrukciót vagy sem?

A *Periszkóp* magatartása tehát általánosságban — éppen etikai szempontja miatt — politikus is, bár a leginkább elkötelezett, aktivista áramlatok és csoportok harcos magatartását soha nem éri el (gondolunk itt elsősorban — csak magyar példáknál maradva — Komját Aladár *Egységére*, mely Bécsben majd Berlinben a kommunista mozgalom támogatására kísérletezett az avantgardizmus felhasználásával, vagy Kassák Lajos folyóiratának *ekkori* periódusára — ez a legjelentősebb magyar avantgardista fórum maradt az emigrációban is és sokkal nyíltabban, polémikusabban foglalkozott művészet-politikai kérdésekkel). De, ha a folyóirat meg is áll a marxizmussal való rokon-szenvezés, a polgári humanizmus legszélső határán, a háború utáni rendteremtéssel és a művészet szerepével kapcsolatos állásfoglalása nyilvánvalóan a baloldali, haladó orgánumok csoportjába sorolja. Szántó György *A művészet rendeltetése* c. cikkében a létről és a tudatról szóló dialektikus materialista tételt nem teszi ugyan magáévá, a művészetet (mint tudatformát) teljesen külön szféraként kezeli, de ezen belül határozottan a forradalmi művészet mellett áll ki. „Az életfenntartás és az életszépítés az embernél egyforma kapacitású energia — kezdi fejtegetését, egyenlőségi jelet húzva két nem egyenmű jelenség közé — egyik a másik nélkülözhetetlen kiegyensúlyozója.” Ami az „életszépítést” illeti, az természetesen összefügg a fejlődéssel: „a társadalmi berendezkedés szempontjából nézve kétféle művészet van: az egyik a társadalmi mozgalmakat megelőző, ez az agitatív művészet. A másik a mozgalmakkal egyidejűleg fellépő, nevezzük ezt kooperatív művészetnek.” A forradalomnak mindig agitációs művészete volt, a reakciónak kooperatív. A forradalmak művészete tehát prófétikus, a reakcióé csupán dokumentatív, kiszolgáló és regisztráló. „Ebből következik, hogy a művészet pszichéje forradalmi, amit bizonyít az az elvitázhatatlan tény is, hogy a reakció művészete mindig dekadens, külsőséges, kohézió nélküli.” Természetesen hamis az individualizmus is: „Az individuum túlságos értékelése éppen olyan hiba a művészettörténetben, mint a társadalomtörténetben. Az individuum szerepének lényege, hogy jelzőtábla, útmutató a hely és idő labirintusában.” Van naturalista és konstruktív művészet: előbbi az állásfoglalás nélküli másolásé, az utóbbi a belső erőket kutató alkotásé. A modern művészet ez utóbbi nyomán jutott el a szuprematizmusig, az „igazi konstrukció”-ig, ezzel veszi kezdetét a XX. században végre az „emberré ébredés és emberré ébresztés”.

Szántó György tehát — s az egész folyóirat is — a jelenségek lényegét kutató művészeti irányzatok legfrissebb és legértékesebb hajtásának a konstruktivista iskolát tartja s elsősorban azért, mert ez a legalkalmasabb az igaz emberi felszabadítására, az ember *erkölcsi* átformálására.

A több ágat összefogó konstruktivizmus a tízes évek Oroszországában született (a képzőművészetben Kazimir Malevics már 1913-tól kezdve ebben az irányban dolgozott, s a szuprematizmus kiáltványát, melynek megszövegezésében Majakovszkij is segített, 1915-ben tette közzé), s bizonyos szempontból a kubizmus szélsőséges továbbfejlesztésének volt tekinthető: már a természetől teljesen elvonatkoztatott, csupán a mértani formák absztrakciójával szerkezetet és rendet konstruáló törekvés jelölésére szolgált. A tízes évek végén Európában másutt is alakultak hasonló módszert követő csoportok (legjelentősebb közülük a *De Stijl* c. holland folyóirat mozgalma — elvi irányítója Piet Mondrian és Théo van Doesburg volt —, melynek első kiáltványa 1917-ben jelent meg). A forradalom utáni Oroszországban megkezdődött a konstruktivizmus elveinek alkalmazása a gyakorlati élet területén is, némileg a mai iparművészet törekvéseihez hasonlóan. Ekkoriban szakadt az orosz konstruktivisták mozgalma két ágra. Az egyik, „realizmus” néven, Naum Gabo és Anton Pevsner elveit követve, gyakorlatilag meg akart maradni a teljes absztrakciónál, és nem kívánt a forradalom építő munkájában részt venni; a Vlagyimir Tatlin tételeit tükröző „produktivizmus” viszont — melynek programját Alekszandr Rodcsenko és Barbara Sztjepanova fogalmazták meg — a „művészet” teljes eltörléséért szállt síkra; a művészetet, akárcsak a vallást, hazugságnak nyilvánította, és a művész helyére a technikust, a mérnököt állította. Ez a mérnöki munkát, tervezést középpontba állító elképzelés egyrészt sajátágosan kapcsolódott a tízes években már gyakran felmerülő technika- és gép-problematikához (elsőül az olasz futurizmus kísérte meg a kor esztétikájának alapjául a gép esztétikáját megteremteni), de még inkább a hazug-romantikát és érzelgősséget árasztó századfordulói áramlatokat akarta — tele jószándékkal — túlhaladni, szigorúan a gyakorlati élethez, s annak anyagi, gazdasági vonatkozásaihoz (a „tárgyhoz”) akart kapcsolódni; az érzelmeket megvetette, és a számító, józan, építő, az épületekben, utakban, hidakban, gépekben realizálódó tervező elmét emelte magasra. Az úgynevezett „izmusokat” mint érzelmes lázadozásokat lenézte és követhetetlennek tartotta; csak annak látta értelmét, ami azonnal és kézzelfoghatóan és emberiség anyagi javainak növelésében mutatkozik. Ez a felfogás egyesítette a legkevésbé társadalmi érdeklődésű, kizárólag elméleti okfejtésekre szorítókozó Théo van Doesburgot, a Bauhausban dolgozó Moholy Nagy Lászlót — a konstruktivizmus általános címszava alatt — olyan forradalmárokkal, mint Lazar Liszickij, Ilja Ehrenburg (ők ketten szerkesztették a *Tárgy* c. folyóiratot, melybe Majakovszkij is dolgozott) vagy a kommunista Internacionálé emlékművét készítő Vlagyimir Tatlin. A konstruktivisták összefogásának megteremtését célozta az első weimári kongresszus, melyre a szovjet kormány a *Tárgy* szerkesztőit küldte ki (a *Periszkóp* egyébként értékes fényképet közöl erről a találkozásról: Tzara, Arp, Richter, Liszickij képe talán itt jelent meg először a magyar sajtóban). A magyar avantgardisták mindenütt rokonszenvvvel kísérték ezt a mozgalmat; Kassák Lajos (és a *Ma*) éppen úgy, mint az *Egység* szerkesztői munkájában részt vevő Uitz Béla. Az „Új Tárgyiasságot” előkészítő s e korban valóban a leghaladóbbak közül való (bár Mondrian példájával zsákutcával fenyegető) irányzatot, törekvést támogatta és népszerűsítette — a maga értelmezésében — a *Periszkóp* is.

Németh Antal érdekes tanulmánya (*A gép esztétikája*) magyarázhatja legjobban e szimpátiának okait. A konstruktivizmus világszemléletének létrejöttét ismertette a Gép szimbólumára hivatkozik: „A jó gép logikai konstruk-

ció, szóval: szükséges és törvényszerű, feleslegesség és esetlegesség nélkül... Minden a legteljesebben a helyén van, és ez okozza, hogy *megmászthatatlanságát, az elemek átcsoportosíthatatlanságát érezve esztétikai örömrésztünk támad, mert kiküszöbölve látjuk ebből az irreális világból a kaotikus elemet, mely megkeseríti életünket, megnyugszunk, mert a véletlent nem ismerik az egymásba kapcsolódó kerek* és absztrakt módon a legtökéletesebb, a legharmonikusabb élet szimbolikus manifesztációinak hirdetik önmagukat.” A géptől tanulunk „mechanikus fegyelmet”, „egymásért való munkát”, érthető tehát, ha — a kor egyik jellegzetes mondását idézve — úgy véli, hogy „ma Michelangelo is mérnök akarna lenni”. A Théo van Doesburgról szóló cikk ugyancsak a konstruktivizmust dicséri, örül, hogy a holland teoretikus teljesen művészetellenes és hogy olyan új világot hirdet, „amelyben a művészek csaknem mérnökök lesznek”. Arthur Korn az *Analitikus és utopisztikus architektúra* c. cikkben ugyancsak az analitikus konstruktivizmus mellett tesz hitet, Dimitrij Solomko a fiatal Altman konstruktivista színpadi kísérleteiért lelkesedik, Van Doesburg cikke a jellegzetes *Das Ende der Kunst* címmel jelenik meg a folyóiratban; Németh Antal azért támadja Bortnyik Sándort, mert nem tartja eléggé következetes konstruktivistának; Halász Gyula pedig azt jelenti az 1925-ös párizsi iparművészeti világkiállításról (*A nagy Pán meghalt!*), hogy „ami a képben lerombolandó volt — leromboltatott; amit építeni kell — a képben tovább építeni nem lehet.” Vagyis: a díszítő művészetnek vége. A kor stílusa a gépek alakulásánál születik. „*Ami nem célszerű — nem szép*: íme szemünk új esztétikája... *Szép*: a forma, amit a legnagyobb célszerűség egyszerűsített le... *csúnya* minden — ha még oly szép is a régi esztétikában —, ami nem a konstrukció logikájának benső tartozéka, ami nem kapcsolódik matematikailag a szigorú arányokhoz — ami irodalmi vagy díszítő”.

Németh Antal elébb idézett tanulmányában azonban van egy jellemző mondat, mely rögtön jelzi, hogy a folyóirat nem olyan határozott politikai célok érdekében teszi magáévá a konstruktivizmus elveit, mint pl. Tatlinék, hanem inkább a holland elképzelések absztrakt-általánosító síkján marad. Ez a felfogás az „irreális világban” levő „kaotikus elem” kiküszöbölését várja a szigorú és hideg konstrukciótól, a korszerű és a gépek logikájára alapozott művészet „megnyugtató” erejében reménykedik... vagyis inkább vigaszt keres a való élettel szemben, az absztrakciók matematikai rendjében. Ez a „megnyugvaskeresés” természetesen korántsem azonos a szemét befogó kétségbeeséssel vagy meneküléssel; kiábrándultság, reménytelenség és némi perspektívatlanság azonban akad benne. A *Periszkóp* egyik legjellegzetesebb vonása a káosz-(kapitalizmus-)ellenesség, a másik viszont a pozitív építő program hiánya — ezért kell fordulnia absztrakciókhoz.

Mindez nem jelenti azt, hogy a folyóirat munkatársai — és elsősorban szerkesztői — nem keresték ezt a pozitív programot; igyekeztek a nyomára bukkanni, de a kapitalizmus tagadásánál tovább nemigen jutottak. Bizonytalannal megszívlelték Kassák Lajos állásfoglalásra ösztönző szavait („A forradalmakat — írta a magyar avantgardizmus vezére, Marinettiről küldött cikkében — nem a velük járó destrukció, hanem az általuk előtérbe került új konstrukciók igazolják”), de rossz irányban kutattak; nem érthettek el messzire.

A fejlődés igazi irányát azért nem ismerhették fel, mert hiányoztak annak elemzéséhez szükséges eszközeik. Történelem szemléletük nem a materializmus alapján állott. S nem volt teljes körképük sem: a folyóirat szovjet információi csak a színpadi kísérletekre terjednek ki (Halle és Solomko cikkei),

s Uitz Béla ejt — Párizsból — néhány szót a szovjet-orosz művészetről, Chagall kiállítása kapcsán. Természetesen akadályozta az orientációt a cenzúra is, mely a királyi Romániában ugyancsak működött, de csak a cenzúrával nyilván nem lehet megmagyarázni azt a gyakorlati elszigeteltségből és az alapvető ismeretek fogyatékosságából adódó képtelen állítást, mely szerint — Németh Antal cikkében — a szocializmus úgy áll az ember érdekeinek védelmében, hogy szembeszáll a gépekkel, vagyis negligálja a fejlődést és végső soron — reakciós! (És állíthatta ezt a hatalmas villamosítási tervek és munkák, az óriási ipari létesítmények építése idején!) A folyóirat egyébként — Németh Antal valószínűleg Spenglertől származó két mondatától eltekintve — nem beszél a szocializmus ellen, sőt, dokumentációs írásaiban mindig nagyrabecsüléssel és jóindulattal szól a szovjet forradalom eredményeiről. Érdeklődése azonban igazában Nyugat felé fordul, a legfejlettebb kapitalista államok felé, s a gazdasági berendezkedés ideálját nem a forradalommal létrehozott új (szocialista) gazdasági konstrukcióban, hanem elsősorban a fordizmusban találja meg. Már Németh Antal erre célzott, a Ford nevével fémjelezhető illúzióra: „A gép lepkemódra kilép a kapitalizmus bábjából, és a tiszta haszonból ugyanúgy részesedik munkája alapján a munkás, mint a gyáros vagy a mérnök, tehát mindenki önmagának dolgozik, ami által már eddig is sikerült kiküszöbölni a Ford-gyárakból a sztrájkokat.” Fordról magyaráz Erich Roederer is, Móricz Miklós pedig — akinek a *Fekete éveim* c. önéletrajz szerint<sup>3</sup> akkora szerepe volt Szántó György második korszakának kialakításában, főleg Oswald Spengler eszméinek közvetítésével — a *Gazdaságnélküli társadalom* c. fejtegetésében igen plasztikusan mutatja meg a mai olvasó előtt ennek a kapitalizmustagadó, de nem megdöntésére készülő felemás álláspontnak a zsákutcáját. Jellegzetes cikke ez a *Periszkóp*nak: Móricz Miklós a gazdasági bajnak, mint fő bajnak a megoldását a technika uralomra jutásában látja. A jövő társadalmá megszünteti majd a „gazdasági életet”, de a technikát nem; a felszabadulás pedig a tőkés fejlődésen keresztül következik be. Ennek elérkezte azonban még meglehetősen messze van, lévén, hogy „a kapitalizmusnak még csak a kezdetén állunk... a gazdasági élet korszaka még csak ezután következik”.

Elég vigasztalan és távoli kép; érthető, ha Szántó György nem ért vele egészen egyet, mint ahogy Németh Antallal sem: *A művészet rendeltetésében* két pontból álló programot tűz ki, s ebből csak egyik utal a fordizmusra. Az egyik: „az életstandard nivellálása és újbóli építése” (erre példaként Amerikát idézi), a másik „az ember etikájának ártértékelése”. (Ez pedig Európa vár.) Vagyis a technikai konstrukció uralmát még a Ford-i változatban sem tartja egészen kielégítőnek; ehhez még mindannak hozzátétele szükséges, melyet Európa az új *erkölcsi* értékrend terén elért. Nem kétséges, hogy a forradalom erkölcsi eredményeit érti alatta (ezt tanúsítja a színes műmellékletben közzétett 1919-es *Szabadulás* c. festménye is, maró glossza-sorozata is); lényegében azonban ő sem látja alapvetőnek egy *társadalmi* forradalom szükségességét, és nem hiszi, hogy lenne más forradalmi út a *művészet*en belül kínált úton kívül.

A *Periszkóp* ideológiai platformjának szükségszerű következménye tehát a művészeti forradalmak támogatása (elsősorban, mint láttuk, a konstruktivizmusé), főként azok ismertetésén, népszerűsítésén keresztül. Ez a tájékoz-

<sup>3</sup> Szántó György: *Fekete éveim*. Bp. 1935, Révai. 186.



tatás mindenekelőtt összefoglaló cikkek, szemlék közléséből áll, s ezeket általában nem befolyásolja a folyóirat sajátos ideológiája. Bámulatos frissesség és értesültség árad ezekből a beszámolókból: a legjobb szakértők írásait közlik; véleményüket majdnem negyven év távlatából sem kell különösebben módosítanunk. Illyés Gyula néhány hónappal az első szürrealista kiáltvány megjelenése után már tájékoztat a mozgalom jellegéről, sőt, jelzi annak várható (és ténylegesen bekövetkezett) fejlődési irányát is. Emellé egész kis antológiát ad: műfordításai szervesen egészítik ki mondanivalóját (Apollinaire-, Cendrars-, Cocteau-, Goll-, Huidobro-, Sauvage-verseket ültet át magyarra). Kassák Lajos — a folyóirat egyik legkiegyensúlyozottabb és leghaladóbb, Lenint példának állító írásában — F. T. Marinetti és az olasz futurizmus útját rajzolja meg, egyelőre még csalódással magyarázva a mozgalom vezérének elfordulását a politikától, lényegében azonban helyesen mutatva meg magatartásának fenyegető veszélyeit. (Valójában az 1924 novemberében Milánóban tartott futurista kongresszus — melyet Mussolini táviratban üdvözölt — azt az elhatározást szentesítette, melyet Marinetti a *Futurismo e Fascismo* c. könyvében már megírt, a fasiszta rendszer és a futurizmus viszonyára vonatkozóan. Ennek értelmében *most már*, a fasizmus uralomra jutása után, a futurista mozgalom *csak* „művészi és ideológiai” akar lenni, a „politikai harcokba” — nyilván, mert fenntartás nélkül támogatja az új rendszert — „nem szól bele”). Szegi Pál kitűnő Cocteau-portréja vagy Tamás Aladár tájékoztató cikke mellett legalább felsorolásban meg kell még emlékeznünk a gyors és eleven kritikákról, beszámolókról (ezek Elek Artur, Halász Gyula, Mihályi Ödön, Molnár Farkas, Németh Antal, Perlrott Csaba Vilmos, Szegi Pál, Uitz Béla, valamint az azóta neves műtörténésszé lett Florent Fels tollából jelentek meg), s csak utalni van helyünk arra, hogy a meglehetősen gazdag képzőművészeti anyagra felhívjuk a figyelmet. Schiller Géza és Pál István tájékozottságát dicséri a közölt festmények, rajzok, szobor-képek gazdag sorozata. Az impresszionizmus utáni korszak nagy mestereitől (Cézanne, Van Gogh) elindulva szinte valamennyi irányzat jelentős műveit és alkotóit megtaláljuk (kivéve a futuristákat): szerepel — többek között (talán legnagyobb számban) a folyóirat képzőművészeti felfogásához legközelebb álló George Grosz, és sok más német expresszionista (pl. Pechstein, Kubin, Schmidt—Rottluff), a kubista Picasso, Léger, az orfizmust megalapító Delaunay, a konstruktivista Altman, a rayonista Goncsarova és Larionov, az absztraktista Archipenko s az erre tartó román Brancusi, a nagy dilettáns Henri Rousseau, a szürrealizmust előkészítő Chagall, a nagy hatású Kandinsky; a magyarok közül ugyancsak a kortársi művészet legjobbjai: Bortnyik, Csorba, Ferenczy Béni, Kádár, Kmetty, Márfy, Moholy Nagy, Nemes Lampért, Perlrott Csaba Vilmos, Rippl-Rónai, Szőnyi, Tihanyi Lajos ... folytatni lehetne a sort. E bemutató cikk végén közöljük a folyóirat teljes anyagának *Repertóriumát* s benne a közölt művészek listáját; ebből bizvást megállapítható, hogy a *Periszkóp* képzőművészeti anyagával valóban az élen járt *valamennyi* korabeli magyar folyóirat között: a szerkesztőket kitűnő és bátor ízlés vezette!

A kevés zenei anyagból külön kiemeljük a fakszimilében közölt Bartók-kéziratot; valószínű, hogy eddig ismeretlen műre hívjuk fel benne a figyelmet.

Ugyanilyen pozitív a folyóiratban szereplő költők mérlege is. A közölt külföldi és magyar szerzők többnyire fiatalok, s közülük majd mindegyik beváltotta a hozzá fűzött reményeket; sokan azóta már világhírnekek. Külön is érdekesek Illyés Gyula itt megjelent írásai (egy vers, egy ismertető cikk, öt vers-

fordítás): első korszakának felméréséhez elengedhetetlenek. Hiszen újabb bizonyítékot szolgáltatnak arra, hogy kezdő, „szürrealista” korszaka igen termékeny volt, másfelől, hogy a bontakozó francia mozgalmat rokonszenvvel, de bizonyos tartózkodással szemlélte; végezetül, hogy ebben a korszakban írta egyik legjelentősebb politikai versét, a mindmáig elfeledett *Kronstadti pályaudvart*, mely a kor irodalmának egyik legszebb állásfoglalása a szovjet forradalom mellett.

Mást mutatnak a folyóirat szépprózai és drámai írásai. Nem irodalmi értékük, hanem a bennük megnyilatkozó szemlélet miatt érdekesek: nagyjából ugyanazt a vonalat követik, amit a folyóirat ideológiai alapjait jelző cikkek és tanulmányok esetében már megfigyelhettünk! Szélpál Árpád „legendája” (*Legenda az ifjúról, aki kereste és megtalálta az embert*), Sebesi Ernő „víziója” (*Vízió a hegyen*), Faragó Sándor „vad története” (*Az emberevő és a kisdéd*) a szimbolikus művek közül való, akárcsak Földes Sándor *Gyermekvihar* című „drámai kísérlete”. S mindegyiknek egy a témája: a magára maradt, különleges érzésekkel és tulajdonságokkal megáldott vándorról szólnak, aki a világ értelmetlenségei és hazugságai között az élet értelmét és a boldogságot keresi. Ez a főszereplő emberfölöttivé növesztett alak, aki a legtöbb esetben félreérthetetlenül a Művészt példázza, a magányosan forradalmi, külön Alkotót, aki a maga módján áll bosszút a világon: vagy úgy, hogy sikerül ékesszólásával jobb belátásra térítenie az embereket és azok megjavulnak, vagy úgy, hogy pusztító viharral készíti őket a javulásra. Az „ifjú” — Szélpál Árpád történetében — a munka értelmének felfedezésével váltja meg embertársait. Eleinte csak robotnak látta a munkát: „Dolgozni? Minek? — kacagott az ifjú. — Hogy elzárjam magam a mezők végtelenjétől, a virágok jóillatától, hogy a kazánok forró levegője mellett kihűljön az én szívem?” Ám mégis munkára kényszerül: ráakad a Leányra, akinek a kedvéért dolgozni áll. Ekkor felismeri a munka örömét, megállítja a gépét és énekelni kezd. Vele énekelnek a munkások is, hiszen „ők is meglátták a munka értelmét”. Nagy a felfordulás, a kizsákmányolók minden fajtáját rémület önti el. Nem így hősünket, aki így vigasztalja őket: „Ne féljeteK jóllakottak, munkavezetők, okosak és beszélők, nem szűnik meg a munka, és nem áll meg a termelés. Lesz munka, de nem önmagáért és lesz termelés, de nem a tőkéért. Az élet lebírhatatlan akarata diadalmaskodik és boldog az, aki embernek született. És a munkások énekeltek... és eljutottak önmagukig. Megtalálták az összefüggést az élet minden megnyilatkozásában.” Azt várnánk, hogy most már nyílegyenesen haladunk a tőke ledöntése és a forradalom kikiáltása felé; ám az író hirtelen megtorpan, és (akárcsak cikkében Németh Antal vagy Móricz Miklós) a problémát jámbor absztrakciókkal próbálja megoldani: „Akkor így szólt az ifjú, akkor így szóltak a munkások, okosak, munkavezetők és jóllakottak: 'a munkának a termelésben, a termelésnek a fogyasztásban, a fogyasztásnak az emberben, az embernek pedig az életben van értelme'. És újrászületett a hit, a szívekben kinyíltott a reménység, és kivirágzott a szeretet.”

A pietista hajlamú, az ember *megjavítását* célul tűző expresszionista ág koncepciójához áll közel Faragó Sándor története is az ártatlan lelkű „vademberről”, aki „csak akkor” lopott és ölt, amikor éhsége erre kényszerítette (nem úgy, mint a züllött európai civilizáció), s Bethlehembe térve megbánja bűneit, megszelídül. Sebesi Ernő víziója azt példázza, hogy a bosszú veszedelmes: maga alá temeti a bosszúállót is, akár igaza volt egyébként, akár nem. A társadalmi ellentéteket szinte vallásos-biblikus stílusban „megoldó” elbeszél-

lésekkel szemben egyedül Földes Sándor küld vihart a társadalomra csavargó festő-főszereplőjén keresztül, aki nem véletlenül viseli a Liberus nevet az előítéletekkel és érdekekkel megláncolt társadalomban. A montázs-technikát és a komprimált kifejezéseket szélsőségesen alkalmazó „drámai kísérlet” (mely három számon át jelenik meg, s Fábry Zoltánnak a szerző költeményeit külön méltató cikke miatt is határozott hangsúlyt kap) széles társadalmi körképet kíván adni; sietős esetvonásokkal rakja fel a kapitalizmus jellegzetes képviselőinek kicsit Grosz stílusára emlékeztető portréit: szereplői csak jellegzetes tömondatokban beszélnek, mindenki csak a leginkább karakterisztikus szöveg közlésére szorítkozik (névelő például egyszer sem fordul elő szavaikban). A három felvonásban, vagy inkább vízióban Liberus hercegek, földbirtokosok, őrütek, tröszt-vezérek, gyermektelen és élvhajhász asszonyok, kofák és szegények között, prófétikus dühvel bolyong; a teljes értetlenség és önzés közepette cipeli bőröndjében a Gyermek holttestét. Ez a Gyermek (nem derül ki róla egészen pontosan, mit jelképez: a Jövőt-e, vagy a Forradalmat, esetleg a Reformot) szabadítja majd a vihart a világra. Az egyre gyorsuló sebességgel rohanó vonat (a katasztrófa-novellák később is annyira kedvelt motívuma) viszi az egész társadalmat a Rend és a Megtisztulás felé, oda, ahol majd „saját testünkől szakadt gyermekek ítélő falanxa vár”.

Földes Sándor ma már érthetetlennek tűnő hatását némileg magyarázza Fábry Zoltán lelkes méltatása (versei alapján Ady és Kassák mellé helyezi): expresszionista jellegű szabadverseiben a kortársak ott látták kavarogni az egész kétségbeejtő és kilátástalan kort, melyre a „liga és különítmény, matiné és humanizmus, vöröskereszt és kampóskereszt” volt a jellemző. Bármennyire is hatásosak lehettek azonban egykor Földes Sándor írásai, generális javítást ő sem tudott ajánlani. Mint ahogy nem tudott a folyóirat maga sem: ami a körképet illeti, abban a *Periszkóp* nem tévedett; orvosságot azonban nem tudott javasolni.

Mielőtt ismertetésünket lezárnánk, a folyóiratnak még egy — inkább csak nyomokban megmutatkozó — jellegzetességéről is emlékezzünk meg. Néhány közleményben, tervben — s ez magyar viszonylatban meglehetősen szokatlan jelenség — a nemzeti jellegű avantgardista mozgalom elképzelésének csírája is ott rejtezik. A szerkesztők például a hatodik — sajnos már el nem készült — számban magyar avantgardista seregszemlét kívántak tartani.<sup>4</sup> Lehetséges, hogy a közös magyar fórum megteremtése után a magyar — elsősorban folklorisztikus — hagyományok és az avantgardizmus összekapcsolásának terve is felmerült volna, akárcsak negyed századdal korábban, a sajátos magyar szecesszió idején Erdélyben is, Budapesten is. Néhány jelzésből erre következtethetünk: már az első szám — George Antheilre vonatkozó — közleménye megjegyzi, hogy „Európa művészete el nem használt népek erejére vár”. Az ötödik szám elején szerkesztőségi kommentárral aláhúzott írás (Lengyel Menyhért: *Két kép előtt*) a tehetségeket és értékeket sárba fullasztó „magyar sorsról” panaszkodik; Kóra Korber Nándor szöveg-illusztrációi pedig az avantgardista rajztechnikát próbálják (sikertelenül) kalotaszegi motívumokkal keverni. Maga az elképzelés nem eleve bukásra ítélt: az avantgardizmusok történetében akad néhány olyan irányzat, mely nemzeti jellegzetességeket is hordoz; igaz, hogy meglehetősen kis számban és jelentéktelen arányban. Amilyen irányban azonban a *Periszkóp* kereste az ötvözés módozatait, az nem volt

<sup>4</sup> Fekete éveim: i. kiad. 199.

szerencsés. Az ötödik szám, melyben feltűnően megszorodik a helyi vonatkozású magyar anyag, már összehasonlíthatatlanul alacsonyabb színvonalú, mint a megelőző négy szám. S nem azért, mert szerzői magyarok (jelentős számban szerepeltek azok korábban is), hanem mert az utolsó számban szereplő magyarok jó részének írásai és festményei a problematika, melyet az avantgardizmus — minden tévedése és kudarca ellenére — újból és újból felvetett (egyén és közösség, korszerűség és örökség, látszat és lényeg stb.), már nem jelentkezik, vagy végzetesen provinciálissá szűkül, Mécs László versében, Pataki Sándor festményeiben. Elsősorban anyagi okai vannak a *Periszkóp* megszűnésének, s az utolsó számban már látszik, mit jelent, ha a kortársi európai irodalom áramköréből kényszerűen ki kell kapcsolódni; különösen akkor, ha ez a kikapcsolódás elsősorban baloldali szerzőkkel és áramlatokkal való akaratlan szakítást hoz magával. A kitűnő külföldi informátorok és cikkírók elvesztése után — a dokumentatív, megismertető jelleg eltűnésével — még erősebben ugrottak ki a szerkesztőség világ- és művészet-szemléletének hiányosságai, ugyanakkor a vakmerő és hősies vállalkozás pénz-alapjai is végleg kifogytak: a *Periszkóp* alámerült. Jelentős eredményei, tanulságos útkeresése, sok elgondolkoztató pozitívuma és negatívuma miatt azonban érdemes kiemelnünk a feledésből: a magyar avantgardista irodalom érdekes és értékes orgánusát ismerhetjük meg benne.

Szabó György

#### 4. Repertórium

E repertórium a *Periszkóp* valamennyi megjelent számának valamennyi közleményét és illusztrációját tartalmazza. Az egyes címfelvételeknél a lelőhelyet rövidítve adjuk meg, a következő kulcs szerint:

1. sz. *Periszkóp*. A havi szemle új típusa. Szerkeszti: Szántó György. Budapesti szerkesztő: Szélpál Árpád. Szlovenszkói szerkesztő: Fábry Zoltán. Művészeti vezetők: Schiller Géza és Pál István. Arad (Románia), 1925 március. Sonnenfeld Adolf R. T. nyomda, Oradea-Mare.
2. sz. *Periszkóp*. A havi szemle új típusa. Szerkeszti: Szántó György. Budapesti szerkesztő: Szélpál Árpád. Szlovenszkói szerkesztő: Fábry Zoltán. Művészeti vezető: Pál István. Arad (Románia), 1925 április. Sonnenfeld Adolf R. T. nyomda, Orodea-Mare.
3. sz. *Periszkóp*. A havi szemle új típusa. Szerkeszti: Szántó György. Budapesti szerkesztő: Szélpál Árpád. Szlovenszkói szerkesztő: Fábry Zoltán. Művészeti vezető: Schiller Géza. Arad (Románia), 1925 május. Sonnenfeld Adolf R. T. nyomda, Orodea-Mare.
4. sz. *Periszkóp*. A havi szemle új típusa. Szerkeszti: Szántó György. Budapesti szerkesztő: Szélpál Árpád. Szlovenszkói szerkesztő: Fábry Zoltán. Művészeti vezető: Schiller Géza. I. évf. IV. sz. Arad (Románia), 1925 június—július. Sonnenfeld Adolf R. T. nyomda, Orodea-Mare.

5. sz. *Periszkóp*. Az egyetemes kultúra folyóirata. Szerkeszti: Szántó György. II. évf. 1. sz.  
Arad (Románia), 1926 január.  
Kiadja a „Periszkóp lap- és könyvkiadó vállalat”.  
Réthy Succesori nyomda, Arad.

## Szépirodalom

### Vers

- Aimara vers. (Alejandro Sux közlése nyomán.) Ford. Szegi Pál. 5. sz. 8. l.  
*Apollinaire, Guillaume* : A szép vörös asszony. Ford. Szegi Pál. 3. sz. 41—42. l.  
*Apollinaire, [Guillaume]* : A törrel leszúrt galamb és a szökökút. [Képvers.] Ford. [Illyés Gyula?] 4. sz. 41. l.  
*Apollinaire, Guillaume* : [Au nord au sud]. [Versidézet franciául.] 1. sz. [8/b.] l.  
*Becski Andor* : Gátszakadás. 3. sz. 21. l.  
*Cendra[r]s, Blaise* : Torony. Ford. Tamás Aladár. 1. sz. 10—11. l.  
*Cocteau, [Jean]* : Fordításra. — Szerelem. — Madonna. Ford. Németh Andor. 4. sz. 30—31. l.  
*Cowley, Malcolm* : Valuta. Ford. Gáspár Endre. 1. sz. 27—28. l.  
*Déry Tibor* : Fiatal állat. 4. sz. 13. l.  
*Déry, Tibor* : Mama Russland. [Német nyelven.] 4. sz. 13. l.  
*Dienes László* : Danaé. [Prózavers.] 3. sz. 22—25. l.  
*Fekete Tivadar* : Kergess a Nirvánába. 3. sz. 43. l.  
*Földes Sándor* : Kell, hogy újra vérezz. 5. sz. 10. l.  
*Goll, Ivan* : Londoni tavasz. Ford. Illyés Gyula. 4. sz. 27—28. l.  
*Huidobro, Vincent* : Haj. Ford. Illyés Gyula. 4. sz. 24. l.  
*Illyés Gyula* : Kronstadti pályaudvar. 4. sz. 31. l.  
Indián vers. (Ojibuwa törzs. C. F. Hoffmann közlése nyomán.) Ford. Szegi Pál. 5. sz. 8. l.  
*Komlós Aladár* : Macskák. — Állatok. 5. sz. 17. l.  
*Mécs László* : Lopott pillanatok parkja. 5. sz. 15. l.  
*Neubauer, Paul* : Intervall. [Német nyelven.] 2. sz. 13. l.  
*Neubauer, Paul* : Vorfrühling. [Német nyelven.] 2. sz. [12/a.] l.  
*Ronsard, Pierre de* : Verseiből. (Szonett. — Szonett Helénhez. — A csók. — Kasszandrához.) Ford. és a rövid életrajzi bevezetőt írta Gáspár Endre. 5. sz. 7—8. l.  
*Sauwage, Marcel* : Utolsó palack. Ford. Illyés Gyula. 4. sz. 7. l.  
*Szélpál Árpád* : Foglyok. 2. sz. 25. l.  
*Szélpál Árpád* : Óda egy szerecsen fiúhoz. — Ünneplők. 3. sz. 8. l.  
*Tzara, Tristan* : Guillaume Apollinaire halálára. Ford. Illyés Gyula. 4. sz. 23. l.  
*Vinea, Jon* verseiből. [Két, cím nélküli vers.] Ford. Tamás Aladár. 1. sz. 35. l.  
*Wojticky Gyula* : Feleség, asszony, nagy bizalmam. 5. sz. 3. l.

### Elbeszélés, karcolat, útleírás

- Bontempelli, Massimo* : Ich in Africa. [Német nyelven.] 3. sz. 36—39. l.  
*Dempsey, Jack* : Küzdelem Tommy Gibbons-szal. 1. sz. 31—33. l.  
*Faragó Sándor* : Az emberevő és a kisdéd. 3. sz. 3—7. l.  
*Gallas Nándor* : Ivan Pavlovics Borkin önarcképe. 4. sz. 19—20. l.  
*Gyergyai Pál Tamás* : Két élet. 5. sz. 18—19. l.  
*Javitsch, A.* : Messze északon. 3. sz. 25—30. l.  
*Jüan Csen* : Csui kisasszony. Ford. [Meze]y [Zsigmond]d. 5. sz. 21—23. l.  
*Lichnowsky, Mechtilda* : Harc a szakemberrel. 2. sz. 29—31. l.  
*Sebesi Ernő* : Vízió a hegyen. 2. sz. 3—4. l.  
*Szántó György* : Lefebre úr és a tűzvarázs. 5. sz. 4—6. l.  
*Szántó György* : A levél. 4. sz. 3—5. l.  
*Szélpál Árpád* : Gugyella. 4. sz. 14—17. l.  
*Szélpál Árpád* : Legenda az ifjúról, aki kereste és megtalálta az embert. 1. sz. 4—9. l.  
*Wells, H[erbert] G[eorge]* : A gyámoltalan kísértet. Ford. Mezey Zsigmond. 5. sz. 11—15. l.

## Dráma

- Földes Sándor** : Jubileum. (Részlet a „Gyermekvihar” c. drámai kísérletből.) 1. rész. 1. sz. 15—20. l.
- Földes Sándor** : A parancsnoki híd. (A „Gyermekvihar” c. drámai kísérlet II. része.) 2. sz. 8—13. l.
- Földes Sándor** : A vihar elindul. (A „Gyermekvihar” c. drámai kísérlet III. része.) 3. sz. 17—21. l.

## Táncjáték

- Bortnyik Sándor** : Zöld Szamár pantomim. Szatíra. (Mechanikus ballett.) Írta és tervezte — 4. sz. 25—27. l.

## Zeneművek

- Bartók Béla** : Leszállott a páva. [Kotta-kézirat és 4 soros népdal-szöveg fac-similében.] 4. sz. 6. l.
- Sibianu, Ilie J.** : Ciocârtia parafrazata pentru piano și amxata la Rapsodia româna. [Kotta.] 5. sz. [36.] l.
- Mack, Cecil—Johnson, Jimmy** : Charleston. Words and music by — . [Kotta.] 5. sz. [33—35.] l.

## Tanulmányok, cikkek, kritikák

- Apollinaire, Guillaume** : Henri Rousseauról. [Emlékezés.] Ford. és a kiegészítő jegyzetet írta Pál István. 2. sz. 23—25. l.
- Elek Artur** : Az akt-kiállítás szobrai. (Budapesti levél.) 5. sz. 20. l.
- Fábry Zoltán** : Földes Sándor. 2. sz. 4—6. l.
- Fels, Florent** : Montparnasse. 1. sz. 36—38. l.
- Halász Gyula** : A nagy Pán meghalt!... Az 1925-iki párizsi iparművészeti világkiállítás margójára. 4. sz. 8—12. l.
- Halle, Fannina** : A moszkvai gyermekszínház. 5. sz. 9—10. l.
- Illyés Gyula** : Surrealizmus. 4. sz. 32—33. l.
- Kassák Lajos** : F. T. Marinetti. (A futuristák római kongresszusa alkalmából.) 1. sz. 21—24. l.
- Kimmel, Karl** : Blech. 2. sz. 18—20. l.
- Korn, Arthur** : Analitikus és utópisztikus architektura. Ford. Vajda Sándor. 2. sz. 26—27. l.
- Kruyt, O. F.** : Rugby, Franciaország jövőző nemzeti sportja. 2. sz. 27—29. l.
- Lengyel Menyhért** : Két kép előtt. 5. sz. 1—2. l.
- Liebstoekl, Hans** : Meine Bühne. Marinetti und Prampolini (Zugleich eine Briefkastenantwort an mehrere Leser.) [A „Die Bühne” 1924. januári számából átvéve.] 1. sz. 24—26. l.
- Márkus B.** : Theo van Doesburg. 4. sz. 22—23. l.
- [Márkus] Marcus B.** : George Antheil. 1. sz. 28—30. l.
- Mezey Zsigmond** : Reinitz Béla: Hét dal Ady Endre verseire. 5. sz. 16—17. l.
- Mihályi Ödön** : Párizsi kiállítások. 2. sz. 32—33. l.
- Molnár Farkas** : Staatliches Bauhaus Weimar. Élet a Bauhausban. 4. sz. 35—37. l.
- Móric Miklós** : Gazdaságnélküli társadalom. 2. sz. 21—22. l.
- Néhány szó a Periszkóp barátaihoz és ellenségeihez. [Szerkesztőségi cikk.] 5. sz. 1—2. l.
- Németh Antal** : Budapesti kiállítások. 2. sz. 34—35. l.
- Németh Antal** : A gép esztétikája. 3. sz. 31—36. l.
- A Periszkóp**. [Bevezető cikk a folyóirat célkitűzéseiről.] 1. sz. 3. l.
- Perlrott Csaba Vilmos** : A Salon des Independants XXXI-ik kiállítása. 4. sz. 34—35. l.
- Pinthus, Kurt** : Reinhardt és az angol színpad. (Reinhardt, mint színházépítő. Két úr szolgálja — [A szövegben idézve: Selma Harden: „Vendégségben Max Reinhardtnál” c. írása.]) 2. sz. 15—17. l.
- Roederer, Erich** : Ford. [Német nyelven.] 4. sz. 39—40. l.
- Solomko, Dimitrij** : Az oroszok új színpada. 2. sz. 14—15. l.
- Stuckenschmidt, H. H.** : Gassenhauer dicsérete. 4. sz. 12. l.
- Szántó György** : A művészet rendeltetése. 3. sz. 9—15. l.
- Szántó Zsigmond** : Jókai Mór 1825—1925. 1. sz. 12—14. l.
- Szegi Pál** : Jean Cocteau. 4. sz. 29—30. l.
- Szegi Pál** : Krivácsi Miklós párizsi kiállítása alkalmából. 4. sz. 45—48. l.
- [Tairov] Tairoff, Alekszander** : Notabene. [Színházi tanácsok.] 5. sz. 32. l.

*Tamás Aladár* : Az új román művészeti lehetőségek. (A „Contimporanul” irodalmi és művészeti törekvései.) 1. sz. 34—35. l.  
*Townley, Pym* : Mesterboxolók. 3. sz. 16. l.  
*Uitz Béla* : Foujita és Chagall. (Párisi levél.) 3. sz. 47—48. l.  
*Van Doesburg, Théo* : Das Ende der Kunst. [Német nyelven.] 4. sz. 21. l.

### Glosszák, hírek, megjegyzések

*Aigner László* : A hadügyminiszter színházba megy... Painlevé, a Théâtre des arts antimilitarista Lenormand bemutatóján. [Párizsi levél, Lenormand „Le lâche” c. darabjáról.] 5. sz. 26—28. l.  
 Beküldött könyvek. 5. sz. 32. l.  
*Henri Rousseau* színműve. [Hír a „L'Exposition” kéziratáról.] 4. sz. 48. l.  
 A Palugyay pezsgőgyár új érdeksport kezében. [Hír.] 5. sz. 38. l.  
 Periszkóp Világr riport. [Glossza- és hír-rovat.] 1. sz. 39—40. l.: (Made in Germany. — Made in England. — Az ünnepély legkimagaslóbb mozzanata. — Itália a ketrecben. — Vaklárma Ázsia miatt. — Revolutzer, lampenputzer.) 2. sz. 37—38. l.: (Coolidge, der grosse Kirchfürst. — Vád alá helyezték a világ leghatalmasabb szobrának készítőjét. — Staatsmann und Geographie. — Barbaren.) 3. sz. 45—48. l.: (Naptárrészlet 1925. — Schiller halálának százhusz éves évfordulója. — Operettkirályok munkában. — Tihanyi Lajos kiállítására Párizsban.) 4. sz. 42—45. l.: (Kellemtlen kérdések. — Lloyd George, a cionista. — Gloire. — Körforgás.) 5. sz. 28—31. l.: (Barbusse, az enfant terrible. — Quo vadis, Domine Mussolini? — Egy másik film és öt revolvergolyó. — Egy boxmatch.) [A rovat jó részét feltehetőleg Szántó György írta.]  
 A sajtó a „Periszkóp”-ról. [Szemle.] 3. sz. 48. l.  
 Segítség, avagy a magyar áfium ellen való orvosság. [Szabó Dezső regényéről.] 5. sz. 24. l.  
*Simor Ferenc* : A kulturális film térhódítása Németországban. 3. sz. 45—46. l.  
 Sz[ántó] Gy[örgy] : Mörder, Hoffnung der Frauen. — Musikstadt Wien. — Új hadsereget alakít Franciaország. Carneval Németországban. — Az akadémia elfogadta a film szót. — Maud Lotty kisorsoltatja magát. — A walesi herceg és a vak leány. — That is the count[r]y of liberty. Automobil előállítása 11 perc alatt, vagy a Tailor rendszer diadala. — A fekete üdvöztető. — Halló Amerika! — Az ember, mint tenyészállat. — Ellis Island. [Glosszák a Periszkóp Világr riport rovatban.] 2. sz. 36—38. l.  
 [Szántó György?] : Visszapillantás 1925 keresztmetszetére. 5. sz. 25—26. l.  
 Vélemények a Periszkópról. [Sajtószemle.] 2. sz. 40. l.  
 W. M. : Az idei szezonánc: a „Charleston”. 5. sz. 37. l.  
 Zab. : Közgazdasági kritika. 5. sz. 38. l.

### Képzőművészeti illusztrációk, fotók

*Festmények* (számozatlan fényképpoldalokon)

*Albani, Francesco* : Ádám és Éva. 3. sz.  
*Altmann, [Nathan]* : Dekoráció. 1. sz.  
*Bortnyik [Sándor]* : A lámpagyújtogató. 1. sz.  
*Bortnyik [Sándor]* : Tér, Asszony, Én. 2. sz.  
*Campendonk, [Heinrich]* : Tájkép állatokkal. 2. sz.  
*Cézanne, [Paul]* : Ifjú halálfejjel. 1. sz.  
*Delaunay, [Robert]* : Eiffeltorony. 1. sz.  
*Eberz* : Komédiásnő. 1. sz.  
*Foltyn, François* : Dosztojevszkij. 2. sz.  
*Goncsarova, [Nathalia]* : Fák. 4. sz.  
*Grünwald, Isac* : Pascin. 1. sz.  
*Jaekel, Willy* : Falfestmény. 2. sz.  
*Kádár Béla* : Festmény. 3. sz.  
*Kmetty [János]* : Konzert. 1. sz.  
*Kmetty [János]* : Önarckép. 2. sz.  
*Larionov, [Michel]* : Táncosnő. 4. sz.  
*Laurencin, Marie* : Öltözködő lányok. 3. sz.  
*Márffy [Ödön]* : Nő napraforgóval. 2. sz.  
*Modigliani, [Amadeo]* : Féakt. 2. sz.

*Pataki Sándor* : Thököly-téri piac. 5. sz.  
*Pataki Sándor* : Kanyargó Körös. 5. sz.  
*Pechstein, [Max]* : Képmás. 1. sz.  
*Perlrott Csaba [Vilmos]* : A festő modellel. 1. sz.  
*Picasso, [Pablo]* : Artisták. 1. sz.  
*Rousseau, Henri* : Apollinaire és Múzsája. 2. sz.  
*Rousseau, Henri* : A kis kosárfonó. 3. sz.  
*Rousseau, Henri* : Óserdő. 4. sz.  
*Rousseau, Henri* : Séta. 3. sz.  
*Schiller [Géza]* : Önarckép. 1. sz.  
*Szántó György* : Föltámadás (1919) [színes repr.] 2. sz.  
*Szobotka Imre* : Háztetők. 3. sz.  
*Tihanyi Lajos* : Akt (1911) [színes repr.] 1. sz.  
*Tihanyi Lajos* : Három fa (1922) 4. sz.  
*Tihanyi Lajos* : Kassák Lajos arcképe. 4. sz.  
*Tihanyi Lajos* : A pipa (1922) 4. sz.  
*Tihanyi Lajos* : Térkompozíció (1922) 4. sz.  
*Toulouse-Lautrec, [Henri de]* : Ülő női akt. 3. sz.  
*Uitz Béla* : Emberiség. 2. sz.  
*Uitz Béla* : Halászhaj. 2. sz.  
*Van Gogh, [Vincent]* : Olajfaliget. 1. sz.  
*Vlaminck, Maurice de* : Ateliében. 3. sz.  
*Zahorszky Oszkár* : Önarckép (1924) 3. sz.

#### Szobrok (számozatlan fényképpoldalakon)

*Archipenko, [Alekszander]* : Női akt. 2. sz.  
*Brancusi, Constantin* : Fej. 4. sz.  
*Deraïn, André* : Kóplasztika. 3. sz.  
 Egy színész agyagmaszkja Kr. u. II. századból (Köln). 2. sz.  
 Egyiptomi faszobor. 2. sz.  
*Ferenczy Béni* : Férfi fej. 5. sz.  
*Ferenczy Béni* : Szobor. 2. sz.  
*Gallas Nándor* : Szobortanulmány. 3. sz.  
*Haller, [Hermann]* : Impresszió Marie Laurencinről. 4. sz.  
*Kara Mihály* : Mária román királynő. 3. sz.  
*Moholy Nagy László* : Fémkonstrukció. 2. sz.  
*Pechstein, Max* : Guggoló nő. 3. sz.  
*Scharff, E[dwin]* : Szobor. 1. sz.  
*Schmidt—Rottluff, [Karl]* : Fej. 3. sz.  
*Steger, Milly* : Jephte leánya. 3. sz.  
 Toruba plasztika (Brit Nigéria). 1. sz.

#### Grafika

*Abbo, Juszuf* : Rajz. 4. sz. 43. l.  
*Altmann, [Nathan]* : Figura. 2. sz. 15. l.  
*Altmann, [Nathan]* : Kosztüm. 2. sz. 14. l.  
*Anjenkow* : Fej. 1. sz. 8. l.  
*Anjenkow* : Rajz. 2. sz. 16. l.  
*Archipenko, [Alekszander]* : Rajz. 1. sz. 33. l.  
*Barabás Miklós* : Jókai Mór. 1. sz. 12. l.  
*Benes* : Csendélet. 3. sz. 43. l.  
*Bortnyik Sándor* : Figurina a Zöld Szamár pantomimhoz. 4. sz. 26. l.  
*Bortnyik Sándor* : Figurina a Zöld Szamár pantomimhoz. 4. sz. 27. l.  
*Bortnyik Sándor* : Kassák Lajos. 1. sz. 21. l.  
*Bortnyik Sándor* : Két változata a Zöld Szamár pantomim mozgó díszleteinek. 4. sz. 25. l.  
*Callot* : Síró Harlekin. 3. sz. 14. l.  
*Chagall, Marc* : Lithe. 4. sz. 33. l.  
*Cocteau, Jean* : Picasso és Stravinsky. 4. sz. 29. l.  
*Cocteau, Jean* : Stravinsky játssza a Sacre du Printemps. 4. sz. 30. l.  
*Coubine, Othon* : Rajz. 3. sz. [Fényképmás.]  
*Csorba Géza* : Önarckép. 5. sz. 6. l.



Csorba Géza : Szobor. 5. sz. 2. l.  
 Csorba Géza : Szobor. 5. sz. 16. l.  
 Degas, [Edgar] : Táncosnők. 4. sz. 5. l.  
 Delaunay, [Robert] : Rajz. 3. sz. 32. l.  
 Dürer, Albrecht : Rajz egyvonallal. 1. sz. 30. l.  
 Fiori, Ernesto de : Boxolók. 1. sz. 31. l.  
 Fischer, Lothar : Linóleummetszet. 3. sz. 31. l.  
 Foltyn, François : Fogházudvar. 2. sz. [Fényképmás.]  
 Gauguin, Paul : Tahiti-rajz. 2. sz. [Fényképmás.]  
 Genin, Robert : Rajz. 4. sz. 42. l.  
 Genin, Robert : Rajz. 4. sz. 45. l.  
 Gericault, Theodore : Római löverseny. 4. sz. 48. l.  
 Graff, Werner : Motorkerékpártípus. 4. sz. 11. l.  
 Grosz, George : Bűnhődés. 4. sz. 18. l.  
 Grosz, George : Felelősek. 4. sz. 13. l.  
 Grosz, George : Fejek. 2. sz. 13. l.  
 Grosz, George : Friedrichstrasse. 2. sz. 7. l.  
 Grosz, George : Kávéház. 1. sz. 27. l.  
 Grosz, George : Kéjgyilkosság. 1. sz. 24. l.  
 Grosz, George : Klubban. 2. sz. 39. l.  
 Grosz, George : Rajz. 1. sz. 4. l.  
 Grosz, George : [Rajz.] 4. sz. 38. l.  
 Grosz, George : Utódok. 2. sz. 22. l.  
 Groszmann, Purmann és a Vezuv. 2. sz. 40. l.  
 Gruenberg, A. : Nijinszki. 4. sz. 40. l.  
 Grünewald, Isaac : Rajz. 4. sz. 22. l.  
 Han-Kan : Lovak. 3. sz. 26. l.  
 Heuser, Werner : Rajz. 3. sz. 45. l.  
 Holbein, Hans, ifj. : Illusztráció az Ótestamentumhoz. 3. sz. 12. l.  
 Idelson, Vera : Színpadkép. 2. sz. [Fényképmás.]  
 Kamelhard : Az angol nehézsúlyú boxbajnok Goddard. 3. sz. 16. l.  
 Kandinszky, Vaszilij : Zsiráfok. 3. sz. 42. l.  
 Kara Mihály : Rajz. 1. sz. 9. l.  
 Kara Mihály : Tánc. 4. sz. 46. l.  
 Kelen, Imre : Dempsey. 4. sz. 20. l.  
 Kelen, Imre : Herse, német boxbajnok. 4. sz. 19. l.  
 Klee, Paul : Rajz. 1. sz. 5. l.  
 Kokoschka, Oscar : Rajz. 2. sz. 36. l.  
 Kóra Korber Nándor : Diana. 2. sz. 38. l.  
 Kóra Korber Nándor : [Szövegillusztrációk.] 3. sz. 3, 4, 5, 6, 7. l., 4. sz. 14, 16, 17. l.  
 Kremlicka : Rajz. 2. sz. 21. l.  
 Kubin, Alfred : Fáklyatartó. 2. sz. 3. l.  
 Kudlák, Lajos : Linóleummetszet. 3. sz. 33. l.  
 Laboureur : Kikötő. 2. sz. 8. l.  
 Léger, Ferdinand : Kompozitio. 2. sz. 18. l.  
 Léger, Ferdinand : Linóleummetszet. 3. sz. 15. l.  
 Léger, Ferdinand : Rajz. 3. sz. 30. l.  
 Major, Henrik : Ónarckép. 2. sz. 29. l.  
 Major, Henrik : Frici bácsi. 2. sz. 30. l.  
 Major, Henrik : Guszti. 2. sz. 30. l.  
 Manolo : Rajz. 3. sz. 24. l.  
 Marc, Franz : Linóleum metszet. 3. sz. 24. l.  
 Masereel, Frans : Fantázia. 4. sz. 24. l.  
 Michelangelo Buonarroti : Rajz. 4. sz. 9. l.  
 Millet, Jean François : Gereblyezés. 3. sz. 15. l.  
 Modigliani, Amadeo : Ónarckép. — Kiki. 1. sz. 37. l.  
 Moholy Nagy László : Konstruáció. 4. sz. 37. l.  
 Mund : Rajz. 1. sz. 14. l.  
 Nemes Lampért, József : Ülő akt. 3. sz. 41. l.  
 Pascin, Julius : Apacsok. 1. sz. 34. l.  
 Perrott Csaba Vilmos : Rajz. 4. sz. 34. l.  
 Picasso, Pablo : Danae. 3. sz. 22. l.  
 Picasso, Pablo : Guillaume Apollinaire. 2. sz. 23. l.

*Picasso, [Pablo] : Két nő. 4. sz. [Fényképmás.]*  
*Picasso, [Pablo] : Pihenő pár. 2. sz. 32. l.*  
*Picasso, [Pablo] : Rajz egyvonallal. 1. sz. 30. l.*  
*Pissarro, [Camille] : Cézanne. 3. sz. 39. l.*  
*Rembrandt [Harmensz van Rijn] : Önarckép. 4. sz. 11. l.*  
*Renoir, [Auguste] : Akt. 3. sz. 38. l.*  
*Rippl-Rónai József : Arckép. 4. sz. 32. l.*  
*Rodin [Auguste] : [Rajz.] 4. sz. 46. l.*  
*Scharff, E[dwin] : Lovas. 1. sz. 26. l.*  
*Schwesig : Csendes kocsi. 4. sz. 44. l.*  
*Schwesig : Königsalle. 3. sz. 17. l.*  
*Segonzac, [André Dunoyer] : Boxolók. 3. sz. 16. l.*  
*Seichel : Fametszet az „Emberi magatartás tükréből.” 3. sz. 12. l.*  
*Serge : Rajz. 3. sz. 23. l.*  
*Serge : Rajz. 3. sz. 37. l.*  
*Sintenis, René : Táncos. 2. sz. 5. l.*  
*Szőnyi István : Kompozíció. 4. sz. 7. l.*  
*Tihanyi Lajos : Ady Endre. 4. sz. 4. l.*  
*Tihanyi Lajos : Ivan Goll. 3. sz. 44. l.*  
*Tihanyi Lajos : Tristan Tzara. 3. sz. 40. l.*  
*Valladon, Suzanne : A gyermek Utrillo. 2. sz. 33. l.*  
*Weiszberger : Fák között. 2. sz. 31. l.*  
*Wilczynski, Käthe : Rajz. 3. sz. 25. l.*

\*

[Név nélkül:] Mammuth. Ókori lelet. 3. sz. 9. l.  
 Ammon és Mut. (Egyiptom) 3. sz. 10. l.  
 Herakles és az áldozó leány. (Hellén) 3. sz. 11. l.  
 Mozaik a bizánci Sophia templom előcsarnokából. 3. sz. 11. l.  
 Mozaik (Ókeresztény) 3. sz. 13. l.  
 Fametszet 1480-ból: Medve és farkas. 3. sz. 27. l., Hal és kígyó. 3. sz. 28. l.  
 Packard 8 cyl. 3. sz. 35. l.

#### Fényképek (Az egyes számok sorrendjében)

1. sz.: Gloria Caruso, Caruso kislánya. — Lysiane Bernhardt. — Álarcosbál. — Rozs-siló. — Gabona-siló. — Pápuák. — Samoá táncosnő. — Mary Pickford, Douglas Fairbanks, Edward Knoblauch, Conan Doyle. — Jackee Coogan, Conan Doyle. — Tom Gibbons. — Jack Dempsey. — Iris Loraine. — Mlle Napierkovska. — Zerline Balten, a bécsi táncosnő kezei. — Moszkva. — Stravinsky a zongoránál. — George Antheil. — Mme Fernand Léger. — Kisling. — Anna Pawlowa. — Battling-revü. — François Foltyn és felesége. — Íjtartó fából (Belga Kongó). — Norma Talmadge. — Jack Dempsey, Charles Paddock és Kahanomoku. — A repülőgép belseje. — A berlin—moszkvai aerovonalnak egy személyszállító gépe. — A walesi herceg meglátogat egy párizsi kórházat. — Gandhi otthonában.
2. sz.: Moholy Nagy László: Mozi a parlamentben. — Photoplastique. — Európai felhőkarcoló: a hamburgi Chilehaus. — Beregi Oszkár. — A brooklyni híd restaurálása. — A Chilehaus fedélkarzata. Constantinowa. — Kurt Schmidt: A weimari Bauhaus műhelyéből. — Elisabeth Bergner. — Wilmfred Lenihan. — Fano Messan. — Mindszenty Mária. — Flettner Rotorja. — Nomád művészet. — Eleb Derujinski és Lilian Ghis. — Tavasz 1925. — Táncmaszk Újpomerániából. — A Broadway éjjel. — Marc Chagal felesége. — A walesi herceg Henry Fordnál. — Thomas A. Edison. — A hamburgi Chilehaus egyik homlokzata. — Mme Hirsch. — Josef Hartwig: Sakkjáték. — Lengyel László és Pál István: Mintavásári árusító bódé. — Lándzsavetőnő. — Birkózó finn katonák. — Pátzay Pálné. — Márfy Ödön festőművész és felesége. — Dagmar Godovsky — Heinrich Schnitzler.
3. sz.: Autóval a feketék földjén keresztül. — Vallásos szertartás Dél-Marokkóban. — Tomm Gibbons és Nid Norfolk mérkőzése. — Prenzel német boxbajnok felesége. — Breitensträter német boxbajnok felesége. — A taft megint divat. — Fekete alpacca-selyem ruha. — Az erő és szépség útja. — Caproni típusú utasszállító. — Buschball játék. — A Galerie Vavin Raspail kiállítása Párizsban. — Alma Buscher: Gyermek-játékszékény. — Kmetty János. — Tilla Durieux. — Mlle Balsac. — Viola Walles. — Hirsch Sári. — Nemes Lampérth József.

4. sz.: Leyla Georgie. — Maud Loty. — Képek a párizsi iparművészeti kiállításról. — Tristan Tzara „Gázszív” c. darabjának előadása. (Man Ray felvétele.) — Filmjelenetek. — Théo van Doesburg és felesége. — Repülőgép. — Párizsi kiállítóhelyiség. — Krivácsy Miklós Párizsban. — Tristan Tzara, Jean Cocteau, Man Ray, Hiler, Smith, Ezra Pound, Copland, Simon, Curtis Muffat, a Jockey felavatásán. — A konstruktivisták első weimári kongresszusa 1921-ben: Gräff, Doesburgné, Tzara, Arp, Hans Richter, Buchartz, Lissitzky, Van Eesteren, Moholy Nagy. — Lilian Alexandra. — Mme Pitoëff. — Silbermann Berta. — Amundsen repülőgépe. — Hangárok. — H. Rousseau l'Exposition c. színművének kézírata.
5. sz.: Eghy Ghyssa. — A berlini Reinhardt színház. — Lil Dagover. — Sebastian Droste. — Jack Dempsey. — Anita Berber. — Claire Bauhoff.

Az első szám hirdetőseit Pál István, a címlapot Schiller Géza tervezte.

(Összeállította: Szabó György)

### 5. Szemelvények a *Periszkópból*

#### KRONSTADTI PÁLYAUDVAR

Írta

ILLYÉS GYULA

Szívük könnyű volt, hogy fölszállt volna, mint a léggömb.  
Októberi reggel! vágyaink sercenése  
A tengerparton egyedül álló ház olyan, mintha  
Énekelni akarna. Vidáman lélezkzik.

Sokáig kellett várni, míg a vak Marja Ivanovna  
Szemében kivirágzott a rózsafa  
Kitárta karjait az égre s arcomat boldogan  
Szorította mellére: fölcsapott az első szemafor.

A matrózok megérkeztek. A merénylet sikerült! A kapitány fölindult velük,  
az úton

Vidám volt már és biztos. Nem sajnált semmit  
A kik ott voltak, mind hittek a csodákban.

Tudták, a harcban mindenki meghal.

Ezzel senki sem törődött. A szívben aranypor csurgásban meg-  
indult a homokóra, álmaitok kristálypergése  
elvtársak ezek, növénynedv kipárolgása,  
a puskaropogás tavaszában.

#### *Surrealizmus*

„Minél jobban gondolja az ember a körötte heverő tárgyakat, minél jobban követi a reális élet mozdulatait, annál jobban laposul saját maga is a dolgok hideg sorfalába s lesz halott része egy lélektelen, anyagi világnak. Csak a megmagyarázhatatlan vágy csapkod, álom úsztat különös vidékeken, de a tudomány és az irodalom hány szürke útvesztője terül a nyugtalan ember elé, hogy üres szemmel örökre megkövesedett bútorok és gondolatok kongó folyosóin járjon s feledje a szabadság ködszerű reményeit. Csak a fantázia, a tiszta költészet röppen át a hamuszín égen, a szív legtisztább vágya.”

Íme a művészi forma és tartalom örök világa: független-e a művészet az élettől, megszabadíthatja-e magát minden társadalmi vonatkozástól, vagy pedig alá van-e ezeknek rendelve. Hiába való és alacsonyjárású vita. A legüresebb és legbutább mondat: „a l'art pour l'art!” ... mert minden tendenciózus műalkotás csak akkor tud hatni, ha valóban művészi s nincs művész, aki nem volna a társadalom tagja s ne volna alávétve szociális befolyásoknak.

Míg az utóbbi évtizedek modern irodalma a germán és szláv államokban e szociális tendencia felé hajolt, nyugaton a latin országokban a szimbolizmus örökösei megmaradtak a költészet sajátos területén. Szerintük a művészet törvényei függetlenek az élet törvényeitől. A valóság? Ami a költőt nyugtalanítja — írja Pierre Reverdy — az legelső sorban a saját lelke és az a viszony, mely ezt az érzékeny külső világgal összekapcsolja. A költemény realitása nem az élet realitása, hanem a költő lelkének vágya a valóság felé.

Az életet megpróbálhatjuk logikusan élni — mondja Tzara —, de a költészetben semmi helye sincs a logikának. Az érzelmek nem logikusak, valami tudatalatti indulat fűti őket és hiába való akadékoskodás lenne a gondolkodás számára rendszertelen érzelmeket és fantáziát valami következetes formában kifejezni. Ha a költészetnek lehet szociális hivatása, úgy akkor ez az emberi lélek tudatalatti rétegeinek a föltárása. A szimbolisták még messziről vett képekkel és hasonlatokkal akarták megvilágítani ezt a mélységet, de az utána jövők, Apollinaire s még tudatosabban Tzara, elvetnek minden erőszakolt egységre való törekvést. Az egykori Dadaisták, Aragon, Tzara, Eluard, Soupault, Breton képei már csak mozaikok, valami sötét kráterből kivetődött kormos, alakatlan kövek halmaza, melyből az olvasó összerakhatja maga számára a költő legbelső indulatának és lelki forrásának képét.

— hideg forgatag örvény vércikkázás  
lélektelen vagyok vízesés baráttalan és  
tehetségtelen uram  
és mint lelkemnek világító reklámja  
balsors fakad a szférából szomorúság  
kék hangyák  
fénylő tornya termékeny kerék  
fájdalom hasító szárazsága villám nimbusz

Ha azonban a logikának semmi szerepe sincs ebben a kifejezésben, ha vers annál jobban adja a költő lelki állapotát, minél kevésbé szenvedett akármilyen kritikát is, a legösszetettebb költészet az lesz, mely minden elképzelhető ellenőrzés nélkül, a lehető legközvetlenebb művészi eszközökkel igyekszik kivetíteni a költő élményeit.

Az élményeknek ez a szabad tükrözése jellemzi Tzara költészetét s volt alap gondolata a Surrealizmusnak is. Magát a surrealizmus szót Apollinaire írta le először *Les mamelles de Tirésias* c. „Surrealista” drámájának címlapjára. Dada győzelme és diadalmas halála után 1924-ben André Breton és Ivan Goll vették ismét elő s adták a maguk elgondolása szerint, kevés változással, újabb értelmet ennek a szónak.

André Breton *Le Manifeste du Surréalisme* (Edition de Simon Kara, Paris 6 rue Blanche, 1924) c. könyvében részletesen elmondja, hogyan jutott a surrealizmus új felfogásához. Egy este, elalvás előtt egy mondat ötlött az eszébe, melytől sehogy sem tudott megszabadulni: „Egy ember, kit kettévágtak az ablak”. Ezt a mondatot valami halvány vizuális kép is kísérte s utána újabb mondatok torlódtak, melyek ép oly kevésbé voltak logikusak, mint a legelső. Lejegyezte ezeket a sorokat s élményét később elmondta Philippe Soupault-nak, akinek szintén voltak már ilyen víziói. Ezeknek a pszichikai jelenségeknek alapján írták aztán együttesen a *Les Champs magnétiques* c. könyvet, mely az új surrealizmus első manifestációja volt.

Az éberségnek utolsó, a tudattól már felszabadult stádiumában és az álom önkényes fantáziáiban találják a surrealisták az ember legtisztább vágyainak és gondolatainak megjelenését. Kezdetben ez Freud pszichoanalitikai felfedezéseinek irodalmi kihasználása volt csak. A surrealisták azonban, tovább haladva ezen az úton, nem elégedtek meg a szabadságnak ezzel az egyetlen lehetőségével és lapjuk a „*Révolution Surréaliste*” legutóbbi számában már nem csak a gondolat, hanem az akarat legteljesebb szabadságát proklamálják. „Ellenségünk minden — írja Aragon és Clartéval folytatott vitájában — ami az emberi cselekvés megnyilvánulását gátolja.” „Nyissátok ki a börtönöket, engedjétek szét a katonákat!” mondja egy másik manifestum, le mindennel, ami a valóság nehéz sarába köti az embert, győzzétek le magatokról az anyag minden befolyását, lépjétek az érzékelhető anyagi világ otromba masszái fölé, melyek úgyis csak a félő és lusta gondolatban léteznek.

Nem elég azonban csak az irodalmi szabadság, a Révolution Surréaliste harcol minden morális és társadalmi gát ellen. A római pápa és a dalai láma címére küldött kiáltványok hadat üzennek az összes elképzelhető előítéleteknek és elnyomásnak. A surrealisták forradalma azonban még sem társadalmi forradalom. Nem egy új világrendért küzdenek egy régivel szemben, ez számukra csak az anyag üres játéka lenne, hanem alapjában támadják a valóság haszontalan fikciójába keveredett gondolat tehetetlenségét.

A szellem küzdelme ez az anyag ellen.

ILLYÉS GYULA

F. T. MARINETTI

Írta

KASSÁK LAJOS

(A futuristák római kongresszusa alkalmából)

Az akuttá vált forradalmak a napi politikában szólnak először a nagy tömeghez és a fennálló gazdasági élet megrohamozásában, dezorganizálásában és új rendszerbe kényszerítésében realizálódnak mindenki részére felfogható akcióvá. Ebből a végső és hiánytalan látzó igazságból következik a doktrinér forradalmárok ismert sematizmusa, társadalmi életünk alul és felül építményre osztása. Ezek a gondolkodók és agitátorok megfedkeznek arról, hogy amint az egyes embernek nincsen külön teste és külön lelke, ugyanúgy a társadalom egész életét tekintve, nincsen külön csak gazdasági és külön csak kulturális tényező. Van az ember, van a társadalom és van az egész kozmikus világ. Az élet az ő maga egészében dialektikus egység és a dolgoknak egymással való összefüggése megbánthatatlan törvény. Kétségtelen, ha rossz az ember gazdasági helyzete, ezáltal kissebbedni kell kulturális képességének is, de viszont, ha kultúr potenciákban fogyatékos az ember, nyomorúságosabb, sőt igénytelenebb gazdasági életében is. Ha tehát valaki újító, legyen az akár művész, politikus, technikus, filozófus, vagy gazdasági szakember, valóban képesnek érzi magát többletet adni a világ általunk ismert tényeihez és tárgyaihoz, annak az élet mindenfelé kitarúlkókozó organizatórikus és diktatórikus individuumnak kell lennie. Ezt az individuumot én *kollektív individuumnak* nevezem. Nemcsak önmagáért való és csak önmagára vonatkoztatott élet, hanem egy teljesebb élet felé mozgó centrum, amely nem a taszításban, az izolálódásban, hanem a magához kapcsolásban, a legtöbbet felölő egységben éli ki legteljesebb önmagát. Ha a mi világforradalmi korszakunkban széjjel nézünk, az egy Leninen, a könyörtelen rombolón és vaskezü organizátoron kívül aligha találunk szerephez jutott egyéniséget, akit a fenti elgondolásban kollektív individuumnak lehetne nevezni. A társadalmi harcokban csak úgy, mint a művészeti téren megvannak a határtalan lendületek, a nagy elszánások, de hiányzanak az élet tendenciájával harmóniában álló és önmagukban kiegyensúlyozott erők. Pedig ma már tudjuk, hogy a forradalmak nem célként, hanem egy új nyugalmi állapot kívánásának következményeképpen születnek meg. A forradalmakat nem a velük járó destrukció, hanem az általuk előtérbe került új konstrukciók igazolják.

A művészet ma csakúgy, mint a gazdaságpolitika, az élet két végpontja: a destrukció és konstrukció között gyötrődik. S ha valakit nem csak technikai módszereiben, egyéni furcsa-ságaiban akarunk jellemezni, akkor ehhez a két ponthoz való viszonyát, mint a minden egyebet magában foglaló állapotot kell megmutatnunk.

Kétségtelenül F. T. Marinetti az *olasz, a futurista, a művész* a mi korunk egyik legjellegzetesebb személyisége.

A mai általános forradalmi periódus első szimptomája az olasz futurista művészek fellépésével jelentkezett. És érthető, hogy ez éppen Olaszországban, az árkádok és lagunák hazájában történt meg, ott ahol a feudalizmus hierarchikus kultúrája klasszicizálódott. A cári Oroszország felszínre kényszerítette a világ eddig legnagyobb politikai és gazdasági forradalmát és a művészi tradíciókban és a még mindég fennálló alkotásokban gazdag Oroszország kiforrt magából az új művészetét. Jobban mondva a tegnapi művészetének könyörtelen tagadását. Ma már világosan áll előttünk, hogy a futuristák fellépése nem a jövőt, hanem múlt ellen fellázadt, céljaiban határozatlan, de a minden áron élni akaró jelent jelentette és jelenti mindmáig. Az impresszionizmus önmagáért valósága után ő aktív szembe fordulást kezdett meg az üressé vált formák és az iskolás szállóigék ellen. Marinetti mint a művészet Bakuninja jelent meg a porondon. „Le kell rombolni a múzeumokat, fel kell gyűjtani a könyvtárakat” hirdette ki a tradíciókból és sablonokból felszabadult erő új jelszavát; a művészetben és organizátorban a határtalan elégedetlenség manifesztálódott és néhány esztendő alatt az egész világ tudomást vett a futurizmusról és a néhány fanatikus újat akarón kívül az egész világ ellene fordult. Hogy ez a mozgalom időszerű volt s hogy Marinettiben megtalálta kifejező képviselőjét, az kétségtelen. De mint minden úttörőnek, úgy Marinettinek is a múlt ellen való harcban kellett elforgásolódni. Ezért az az út, amit eddig végig járt, nem maradhatott meg a holnapra vezető, egyenes útnak. Cik-cakkok és logikátlan nagy kitérők törtek meg. S ha ma mérleget akarnánk felállítani Marinetti munkásságáról, akkor nagyrészen negatív eredménnyel kellene megelégednünk. Ő nem az új alkotó, nem az új honalapító, hanem a titáni felszabadító. Kinyitotta a kapukat, mert nem tudott tovább a polgári rend és az esztétika, a szép árnyékában vegetálni; de a szabad térben eltévedt és ahelyett, hogy praktikus tudattal formálni tudta volna a világ elemeit, időről-időre őt formálták át a világ külső eseményei a mechanika, a technika, sőt a minden tudatos forradalom legnagyobb ellensége, a háború is.

Igy történhetett meg, hogy a futurizmus, ha névleg át is került más országba, lényegében

megmaradt olasznak s ha Marinetti neve mindenütt híressé, sőt hírhető is vált, még sem tud egyelőre vezető programot jelenteni. Marinetti legfáradhatatlanabb ellensége a múlt romantikusainak s egyben ő lett a jövőnek, úgy mint a szabad vibráló és villódzó ideálnak a romantikusa is. Marinettit meghatják, inspirálják és csatlakozásra készen találják a monumentális külsőségek. Az eseményeket ő meg sem kísérli a maga centrális körzetébe felvenni és azokat a maga szolgálatába állítani. Ő felül a megindult hullámokra, viteti magát az ártól és kiált és énekel felfokozott szenvedéllyel és legtöbbszörre artikulátlanul, mint ahogyan azt egy a tömeghez tartozni nem tudó s egy új törvényt még nem reprezentáló individuum teheti és tenni kénytelen. Ezt itt nem rosszalólag, vagy éppen lekicsinylően állapítom meg Marinettiről. Ez egyszerűen tény és történelmi kényszerűség. Ő, a klasszikus hagyományok alól föl-szabadulni akaró friss energia, a maga daccal és fanatikus cselekvésséggel telítettségében nem láthatta meg a háború nagyon is reális okát és célját és ugyanúgy nem láthatta meg a fascizmusban rejlő reakciós politikai tendenciákat sem.

Őt újra meg újra akcióba állítja a látszat és kiábrándítja a reális valóság. Schol sem azt érte el, aminek az elérése megnyugvásba csillapította volna hazátlanul és testvértelenül maradt érzéseit. S kérdés, hogy ezekből az állandó csalódásokból levonta-e Marinetti a végső konzekvenciákat? Nem. Ő ma is az optimizmus szabad és végtelen vizein hajózik. S ha most hátat fordított a politikának, amely *megcsalta*, százszázalékkal odavetette magát a művészetnek és nem veszi észre, hogy a művészet csak így önmagában, megint realizálhatatlan s a világ eseményeinek hátat fordító művész számára már eleve magában hordja a csalódást. Az optimizmus csakúgy nem jelent forradalmi álláspontot, mint ahogyan a pesszimizmus sem jelenti azt. Magáért a kiáltásért kiáltani, a verekedésért verekedni pedig nem igen érdemes. Az újabb művészeti irányok, amelyek előtt tagadhatatlanul a futurizmus és elsősorban Marinetti mutatta meg a lehetőségeket, ezt ma már érzik és tudatosan tudják. Nem a megmondások konstrukcióját, hanem a konstruktív ember szabad művészetét követelik ők is. Tehát nem egy politikai tendenciákat szolgáló művészkedésről van szó, de azt mondják, hogy a művészet alkotás és magától értetődik. Alkotás csak az, ami a pluszt adó erő mintaképet állítja fel konstruktiiv egységben. És tudjuk, amint nem lehet kultúralap nélkül jó politikát csinálni, csakúgy a világtól elzárkózottan jó művészetet sem lehet létrehozni.

Érdekes helyzet:

Ők az utódok dolgozni akarnak, hogy pihenhessenek s ezért hívei a gyorsaságnak, a technikának és a rendtező társadalmi forradalomnak.

Marinetti, az apa, megmaradt örök rendbontónak, odaadta magát a sebességnek, a technika ritmusának, a forradalom lendületének, mert mint kioperálhatatlanul olasz, nem akart többé Róma és Velence árnyékában pihenni.

A sötétségtől menekülő ember ő  
és a világosság előtt felröpülő kakas.

**EGY BOXMA[T]JCH.** A napilapok egész röviden közölték, hogy Siky Battlinget, a néger boxolót New Yorkban az utcán meglincselték. Ez a néger az egyetlen, aki úgy Carpentiert, mint az amerikai világbajnokot, Jack Dempseyt leverte. Évekig nem engedték boxolni és a legnagyobb angol és francia lapok írták, hogy nem szabad ennek a feketének még egy fehér bajnokot kihívnia, mert hová lesz a fehér faj supremációja? A gyarmatokon veszélyeztetik ezzel a fehér faj tekintélyét. Hogy ez mennyire komoly, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy a néger Johnson, Jefries volt amerikai bajnok legyőzője, mind e mai napig nem mert visszamenni Amerikába. Hogy mennyire igaza volt, azt bizonyítja a hosszú évek üldöztetése után most megölt Siky Battling esete. — Kid Norfolk, aki szintén néger és szintén elvinné a világbajnokságot bármelyik fehér elől, szintén nem mer scholsem ringbe állani jelenleg. Sokszor írtunk már fekete embertársainkról, akiknek nemcsak boxolók, de énekesek, színészek, festők és pénzembereik is vannak. A Periszkópot egy csehszlovákiai író a négerrek hivatalos lapjának nevezte el és azzal gyanúsított, hogy botokud államsegélyt kapunk. Íme, most is egy néger véres, utcánheverő holttestével fejezzük be a mondanivalónkat. Ezt a fekete embert, akit egy fehér nem tudott legyőzni, száz fehér rohanta meg. Egyenlőtlen küzdelem volt és a száz fehér agyában hiába zakatoltak iskolák, festmények, novellák, riportok, revők, színházak, atonális és klasszikus zene, amelyek szépséget és szeretetet hirdetnek, mint végső igazságot. — Ez a száz fehér mégis egyenlőtlen küzdelemben megölt egy négert, mint már annyiszor. A fekete véres holttestét a kultúra nevében egy pompás mentőautó vitte el, de mi nem adjuk a mentőautónak, mert az már nem az övé. Mi felemeljük ezt a véres tetemet a Broadway követetéről és csodálkozva nézzük, hogy magaslik az ég felé ölelő karjaink közül. Túlno a felhők-karcolókon, amíg az összeroncsolt feje farkasszemet nem nézhet a newyorki kikötő szabadság-szobrával. Az égbeszúrja boxkesztyűs, viadalos kezét, mint a szabadság-szobor a fátylát és a mély, rekedt négerhang falrengető erejével kiáltja a szobor felé:

Not fair so white ladies and gentlemen! Not fair!

[SZÁNTÓ GYÖRGY]

## Fátyol és patyolat szavaink történetéhez

FOGARASI MIKLÓS

Idestova több mint másfél évszázada foglalkoztatja a magyar nyelvészeket az a kérdés, honnan származik a magyar *fátyol* szó, amelyet általában a *patyolat*-tal azonos eredetűnek tartottak.

A kérdés történetének áttekintését mellőzhetem, mert ezt H. Bottyánfy Éva „Patyolat” című dolgozatában már 1958-ban megtette.<sup>1</sup>

Bottyánfy Éva a két szó összefüggésének gondolatát megtartotta, de csak a *patyolat* eredetét dolgozta ki a finnugorból származtatva a szót és a nyelvjárási *fágy* ~ *páty* ~ *pác* 'rétegesen egymásra rak' alapjelentésből vezette le.

A *fátyol* szót illetően idézi Gáldi véleményét,<sup>2</sup> aki a szót a közép-görög *φασιδιον*-nal hozza összefüggésbe, és aki — szerinte — „bár határozottan nem mondja ki — a *fátyol*-t és *patyolat*-ot közös eredetűeknek tartja”,<sup>3</sup> és idézi Kniezsát, aki a *fátyol* szót közvetlenül a görögből származtatja,<sup>4</sup> s a két szót nem tartja közös eredetűnek. Végül ezt mondja (i. m. 77.): „Amennyiben mégis kimutatható lenne, hogy a *patyolat* és *fátyol* szavak összetartoznak — természetesen én ebben az esetben is finnugor eredetet teszek fel —, ez a nehézség is [a *patyolat* szó meglehetősen késői írásbeli megjelenése — F. M.] eloszlanék, a *fátyol* szót ugyanis korai szójegyzékeinkben is megtaláljuk.”

Véleményem szerint a *fátyol* szavunkról kimutatható a közvetlen olasz (nyelvjárási) eredet, míg a *patyolat* szóval való összefüggése feltehető, bár jelenleg határozottan bizonyítani nem tudom. Ugyanakkor fenntartható egy finnugor eredetű *páty* és származékai, valamint egy olaszból származtatott *patyolat* közötti kontamináció-féle jelenség feltételezése azon az alapon, hogy a különböző eredetű szavak jelentésük és hangalakjuk hasonlósága folytán kiegyenlítődve eredményezték a *patyolat* szót.

Mielőtt elkezdeném a bizonyítást, ismertetnem kell — elsősorban a *fátyol* szóra vonatkozóan — Gáldi és Kniezsa véleményeit, amelyek összefoglalják és megszürik az előttük kialakult nézeteket, illetve túllépnek azokon.

Gáldi, az EtSz.-ral szemben helyesen tisztázza az olasz *fazz(u)òlo* szó latin eredetét:<sup>5</sup> „Az EtSz. helyesen származtatja [a *fátyol*-t] az ol. *fazz(u)òlo* 'Tuch' szócsaládjából. Ez a megjegyzés azonban: „Az olasz szó végső forrása a kfn. *vetze* 'lumpen', közelebbi indokolást kívánt volna.” Végeredményben Gáldi, Meyer — Lübke és Skok nyomán, az igazságnak megfelelően foglalja össze

<sup>1</sup> MNy. LIV, 69—70.

<sup>2</sup> Gáldi László: *Fátyol*. MNy. XXXIV (1938), 105—7.

<sup>3</sup> H. Bottyánfy Éva i. m. MNy. LIV, 70.

<sup>4</sup> Kniezsa István: SzlJsz. I/2, 710, PATYOLAT címszó alatt.

<sup>5</sup> Gáldi L. i. m. 105.

a késői lat. *faciale*-ből való eredeztetést. A továbbiakban azonban nem foglal határozottan állást (106): „Érdemes megjegyezni, hogy a közép- és újjörög alakok jelentős adalékot szolgáltatnak a középkori *faciale* ~ \**faciola* alakok elterjedéséhez. *Faciale*, illetőleg egy szintén feltehető \**facialium* átvétele *φακιάλιον* 'orarium, facialis, faciale' (DuC. Graec. II, 1659).” „Tekintettel arra, hogy az olaszban a *fazzuolo* típusú szavaknak 'fejtakaró, fejék' jelentése kevésbé domborodik ki, nem tartjuk egészen kizártnak, hogy a magy. *fátyol* szó valami kapcsolatban állhat a középgör. *φακιόλιον*, illetőleg az újjör. *φακιόλι* alakkal (vö. Nyr. X, 386). Természetesen meg kellene állapítani a közvetítés módját és a tárgytörténeti háttérrel is (vö. G. Bertoni: ArchRom. I, 432), amire ezúttal nem vállalkozhatunk.”

Kniezsa a következőket mondja (i. h.): „A közfelfogás szerint... a *fátyol* az olasz *fazzuolo* nyelvjárási *fazol* alakjának, a *patyolat* pedig az ol. *fazzoletto* 'Schnupftuch' szónak egy szerb-horvát \**pačolet*, \**pačelet* közvetítésével való átvétele; vö. Munkácsy Nyr 10 : 385, Kőrösi Nyr 13 : 454, EtSz II, 168, SzófSz. Ennek a véleménynek azonban számos gyengéje van. Elsősorban is hangtanilag: az olasz -z-nek (= c) sem a szh-ban *č*, sem a magy-ban -ty- megfelelése nincs. Ezért sokkal valószínűbbnek látszik, hogy a magy. *fátyol* nem az ol-ból, hanem a gör-ből származik: *φακιόλι*, amely ugyan latin eredetű, de már a VI. sz. óta ki van mutatva (vö. Gáldi MNy 34 : 106). A gör-ből való magyarázat hangtanilag kifogástalan, művelődéstörténetileg pedig beilleszkedik az udvari kultúra számos műveltségi szóval képviselt rétegébe, amelyet a magyarság — úgy látszik — közvetlenül a görögből vett át (vö. itt a *paplan* címszót). Ami a szláv nyelvek megfelelő szavát illeti, a szh. *pacel*, *pacelo*, *paceo*, *vacel*, *vacov* 'vittae genus; Art Brautschleicher, Art leinenes Kopftuch' származhatik közvetlenül a görögből is (Vasmer GrLw azonban egyiket sem említi), valószínűbb azonban, hogy a magy-ból való. Ez a *p*- kezdetűekre vonatkozóan földrajzi okból (ti. a Szerémségből valók), a *v*- kezdetűeknél pedig hangtanilag valószínű. A többi szláv nyelv megfelelő szava azonban biztosan magy. eredetű: sz. *fát'al*, *fátel*, *fát'ol* 'Schleier; fátyol' Kálal; ukr. *fátjol* 'Kopftuch', Zel, Hrinč, 'fátyol' Csopey; vö. román *fachiol* 'Flortuch, Gaze' (esetleg közvetlenül a görögből is eredhet)”.<sup>5a</sup>

Gáldi feltételezését, a *fátyol* görög származtatását tehát Kniezsa határozottabban fogalmazza meg, hangtani és művelődéstörténeti érvekkel támasztja alá.

Amennyiben az északolasz nyelvjárási *fazol*-ból indulunk ki (a korábbi irodalom mindig ezt tette, s ezért nem tudta a közvetlen olasz származtatást bizonyítani), Kniezsa hangtani következtetése helytálló: az olasz *c* hangból valóban nem lehet levezetni a magyar *ty* hangot, annál inkább viszont a görög palatális *k*-ből.

Az eddigi kutatás azonban nem gondolt az észak-olasz tájnyelvi adatok szélesebbkörű megvizsgálására. Azt az adatot, amelyre a korábbi következtetéseket alapozták, Prati<sup>6</sup> a vicenzai nyelvjárásból mutatja ki *fazolo* alakban 1464-ből, s azt is megjegyzi, hogy „*fazzuolo*, *fazzoletto* sono passati, com'è verosimile, al toscano dall'Alta Italia, dove son diffusi *fazzolo*, *fazzoletto* (vèn.), *fazzolet* (milan.) ecc.”. A többi rendelkezésemre álló szótár adatai: mantovai

<sup>5a</sup> Ugyanezt a véleményét Kniezsa kifejti még Magyar jövevényszó-problémák c. cikkében is: NyelvtKözl. LXI (1959), 2, 274. — L. még Horger Antal Timár c. cikkében a *fátyol*-ra vonatkozó részt: MNy. XXXVIII (1942), 251—252.

<sup>6</sup> A. Prati: VocEtIt. 1951, 420.



fazzoel, bolognai fazulèt, amelyek a szóvégi hangsúlytalan -o hiányának általános észak-olasz jelenségére mutatnak rá.

Számunkra a legfontosabb adatok azonban a friuli és a velencei szótárakban találhatók.<sup>7</sup> Friuli (302, 303): *fazzalet*, *fazzolet* 'általában gyapjúból vagy selyemből készült női fejkendő; nyakbavaló kendő'; *fazzul* vagy *fazzolet blanc* 'Per la Carnia: Fazzoletto bianco bislungo che le donne portavano avvolto sulla fronte a guisa di turbante, e le cui estremità, fregiate di penesi e frangie, ricadevano sulle spalle'. A szótár bevezetésének tájékoztatója szerint a *ci*, *cia*, *cio*, vagy *zi*, *za*, *zo* betűkapcsolatok egyaránt *či*, *ča*, *čo* hangkapcsolatokat jelölnek (*ciondar* = *zondar*, *ciuite* = *zuite*, vagy *facil* = *fazzil*); ezt erősíti meg az a szóbeli információ is, amelyet egy ladin anyanyelvű (udinei) egyéntől kaptam, aki — mikor a *fátyolt* mint tárgyat leírtam előtte —, a *fačul* szóval jelölte meg.

A velencei adatok (i. m. 258): „*Faciol o Faziol*, s. m. (anticamente *fazzuol*), Accappatoio, Manto di pannolino che cuopre quasi tutta o buona parte d'una donna; ed è qui usato dalle artigiane.”

A friuli *fačul* és a velencei *fačol* tehát olyan adatok, amelyekből kiindulva meg lehet kísérelni a magyar *fátyol* származtatását.

Hadrovics László volt szíves felhívni a figyelmemet egy 1235-ből való raguzai adatra, amely — bár latin szövegben szerepel — úgy vélem, mégis a velencei alakot van hivatva igen korai írásbeli rögzítésével történetileg alátámasztani. Ez az adat T. Smičiklas, *Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae* c. oklevélgyűjteményében szerepel (Zagabriae, 1905, vol. III, 435—36) egy 1235. április 13-án kelt okmányon, amelyben a raguzai városi tanács a túlzott fényűzés elkerülésére kötelezően előírja a polgárok számára a menyasszony kelengyjének maximumát: „... ut in antea nullus dare debeat alicui mulieri plus quam ducentos perperos nomine parchiui et non debeat dare nisi tantum decem pensas auri pro ornamento capitis, aurium et manuum et hoc in auro uel argento uel perlis secundum uoluntatem suam non computatis *fazeolis* et *zepeys*, alia autem ornamenta de auro argento et perlis tam a desponsatis quam a puellis non desponsatis deponantur”.

A kiemelt *fazeolis* és *zepeys* legvalószínűbb olvasata *fačolis* és *čepeis*, ha meggondoljuk, hogy már a régi észak-olasz szövegekben is jelölhették *z* betűvel a *č* hangot, de ezt igazolják a venetoi nyelvjárásokból átvett szerbhorvát szavak is: *Durazzo* > *Drač*; vel., trieszti *ganzar* > ruccavazzo horv. *gančat*, vel. *zavariar* > perastoi horv. *čavarjati* stb. (vö. C. Tagliavini, *Sugli elementi italiani del croato*. In „Italia e Croazia”, Roma, 1942, 433, 448). Ezt igazolná a szövegben előforduló *zepeys* és a magyar *csepesz* 'főkötő-féle' valószínű összefüggése is. A *csepesz* szóra azonban itt nincs módomban kitérni. Ha Velence és Ragusa XIII. századbéli kapcsolataira gondolunk, a fent idézett oklevél kétségtelenné teszi a *fačol* latinosított alakjának a velencei nyelvjárásból való átvételét.

Ez a tény az alább következő tárgytörténeti bizonyításomat is alátámaszthatja. Raguzában ugyanis velencei divattal és női fejdiszkekkel kell számolnunk és nem bizáncival: eggyel több érv arra, hogy a *fátyol*-viselet

<sup>7</sup> Francesco Cherubini : Vocab. mantovano—italiano. Milano, 1827.

Carolina Coroneddi Berti : Vocab. bolognese—italiano. I—II. Bologna, 1869—74.

G. A. Pirona—E. Carletti—G. B. Corgnali : Il Nuovo Pirona. Vocab. Friulano. Udine, 1935.

Giuseppe Boerio : Dizionario del dialetto veneziano. Venezia, 1867<sup>3</sup>.

Olaszországból kiindulva terjedt el Dalmáciában és, mint látni fogjuk, Magyarországon is.

Lehetséges-e hangtanilag egy idegen *č* > magyar *ty* hanghelyettesítés?

Ezt a helyettesítést Szarvas Gábor (*Pereputty*. Nyr. XIX [1890]: 100) lehetségesnek tartotta: „A *cs* : *ty* módosulás ugyan már nem oly gyakori, de szintén előfordul: oláh *fečor* : magy. *fityur*, oláh *pičojkă* : magy. *pityóka*.” Lehetséges azonban magyar belső hangfejlődés eredményeként is, lásd Szarvas Gábor példáit (i. h.): „*locsog* : *lotyog*, *csuszik* : *tyuszik*, *csizma* : *tyizma*; *viciori* : *vigyori*.” Ezt az utóbbi zöngés változatot igazolja Bárczi Géza is<sup>8</sup> finnugor alapon: *agyar* ~ *acsarkodik* és *vigyorog* ~ *viciorog* példákkal. Sőt Bárczi, korábbi véleményével (SzófSz. *konty* címszó alatt) ellentétben, *Magyar hangtörténet*-ében (137) lehetségesnek tartja a *cs* ~ *ty* hanghelyettesítést idegen eredetű szavakban is: „Idegen *č* → m. *ty*, pl. olasz *concio* > m. *konty*, vö. BesztSzj. *konth*.”

Benkő Loránd (*Konty*. MNy. LVII, 1961. 295—303) azonban éppen Bárczi egyetlen idevágó példájáról, a *konty*-ról igyekezik bizonyítani, hogy nem idegen (olasz) eredetű, hanem a magyarban keletkezett. Szerinte az olasz *č*-nek a magyarban csak *č* folytatását ismerjük, s *t*'-re még kétes, bizonytalan példánk sincs. Azt viszont elismeri, hogy a *cs* ~ *ty* megfelelés, párhuzam a magyarban éppen nem ritka, de hozzáteszi, hogy „túlnyomórészt csak onomatopoeitikus eredetű szavakban mutatkozik”. Úgy hiszem, az „onomatopoeitikus eredetű” nem mond ellent annak, hogy később a megfelelés mutatkozhatott szélesebb körben, más jellegű szavak körében is. Szeretném Benkő igen alapos bizonyításával szembeállítani azt az itt bizonyítani igyekezett feltételezésemet, hogy (bár érvelése a *konty*-ra vonatkozóan sem tud teljesen meggyőzni) esetleg éppen az olasz nyelvjárási *fačul*, *fačol* ~ magy. *fátyol* megfelelés igazolhatja az idegen *č* ~ magy. *ty* hanghelyettesítés lehetőségét.

Úgy vélem tehát, hangtanilag elfogadható az olasz *fačul*, *fačol*-ból a magyar *fátyol* származtatása, még az olasz nyelvjárási *č* hangok eltéréseinek figyelembevételével is, sőt a fenti példák igazolni látszanak az 1473-as és az 1510-es *fagyol* adatot is (Oklsz. 219). Ami pedig az olasz *fačul*, *fačol* u-ját vagy o-ját illeti, az első magyar írott adat, az 1250 körüli *fatyl* éppen az u nyíltabbá válásának időszakára esik, tehát mindkét olasz adatból levezethető, bár a *fatyl* olvasata a második magánhangzó kérdését nyitva hagyja. A következő adatok viszont csak a XV. század második feléből mutathatók ki, amikor a szóban forgó hangfejlődés már befejeződött.

Felmerül a kérdés, hogy az olasz és a magyar adatok jelentés tanilag megfelelnek-e egymásnak? Ha figyelembe vesszük a velencei és friuli adat fent idézett jelentéseit, azt hiszem, itt sem találunk különösebb nehézséget. A *fátyol* első jelentése: 'calyptra, rica, fascia; Schleier' — egyezik a friuli adatok jelentéseivel. Ezt a jelentést képviselik a legkorábbi magyar adatok: 1250 k.: Item pepulum quod fatyl vocatur; 1458 Velamina capitis wlgō fefedel duo et totidem duo fathol; 1470 Tres cingulos wlgariter Maycz et duo pepla wlgō fatyal dicta; 1473 Vnum Fagyol vnum Maycz et unam stragulam; 1510 Sertum gemmatum duo fagyol stb. A második, anyagnév-jelentés ('byssus; feine Leinwand'), abból következtetve, hogy adatai jóval későbbiek, nyilván későbbi általánosítás eredménye (tárgynév → anyagnév): 1553 Oklsz.: faciletum inauratum ex molli sindone retiforme wlgō faatyol; 1556 Eg aranyal zót fatyol

<sup>8</sup> Bárczi Géza : Magyar hangtörténet. Budapest, 1958. 118.

fedel stb. Ez a jelentés a velencei adathoz áll közelebb, bár a triulitól sem áll távol.

Mit mondanak a történelem s a tárgytörténet tanúságai? A görög (bizánci) hatás valóban érvényesült Magyarországon az Árpádok uralkodásának bizonyos szakaszában. Nagyobb jelentőségűvé válik I. Gézával, és a XII. század végével körülbelül le is zárul.

Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a bizánci viseleti hatások egy csapásra megszűnnek, s főként nem azt, hogy a *fátyol* szó első eddig kimutatott írásos megjelenése egybeesik a fátynak mint tárgynak átvételével. Ez, mint idegen divat, nyilvánvalóan átkerülhetett magyar területre elnevezésével együtt korábban is.

Ezekután csak az a kérdés, *honnan* került át Magyarországra a fátynak viselet divatja, Bizáncból-e vagy Nyugatról, közelebből Itáliából?

A bizánci divat, viselet (férfi és női) kétségtelenül több viseleti tárgyban hatott a magyar udvari körök öltözködésére (pl. a bocskor, alacsony süveg stb.<sup>9</sup>), elsősorban a férfiakéra. Mégis, mint Nagy Géza megállapítja (i. m. 63), a nyugati áramlat István király korától kezdve nem maradt hatás nélkül a magyarokra, bár általában átesett bizonyos helyi módosulásokon. Különösen érdekesek ebből a szempontból a pécsi domborművek, amelyek, figyelembe véve az eltérő véleményeket, a XII. század eleje és a XIII. század első fele között keletkezettek.<sup>10</sup>

Szavunk szempontjából azonban a leglényegesebb az, amit Nagy Géza mond (i. m. 75): „A női viseletből ami XIII. századbeli emléket ismerünk, abban semmi magyaros jelleget nem találunk, holott a velencei ún. scythák csoportozatának női alakjánál (20. tábla, 9. ábra) eléggé megállapíthatók a kelet-európai és közép-ázsiai hagyományos női viselet jellemző sajátosságai. Gertrud királyné képe (22. tábla, 6.) thüringiai Herman stuttgarti codexében vagy Szent Erzsébeté cividalei imádságos könyvében s a III. Endre király (megh. 1301) özvegye, Ágnes királyné (megh. 1364) által már a következő időszakban készítettett üvegfestményen (22. t. 10.), aztán V. István (megh. 1272) özvegye, a kun eredetű Erzsébet anyakirályné kettős pecsétjén — nagyon is az ismert nyugat-európai chablonos fejedelemnői viseletet tüntetik föl az egész testet takaró bő inggel, fölötte a rövidebb, csak térdig érő bő ujjú tunikával s a fejre kötött és a koronával leszorított széles *fátyollal* [kiem. tőlem F. M.], melyet egészen más módon viseltek, mint ahogy a velencei scytha nőnek (20. t. 9.) a kis kerek süvegalakú főköttő körül csavart szalagszerű fátynálál láttuk. Egészen kiválik úgy ezek csoportjából, mint az egész nyugat-európai viselet köréből a már említett cividalei Gertrud-féle psalterium fejedelemnője (VII. tábla, 12.), a kit föntebbi fejtegetéseink után meráni Gertruddal azonosíthatunk. Csakhogy ez a viseletmód sokkal inkább mondható bizánczi elemekből alakult délszlávnak, mint magyarnak. . . . . Gertrud fején ékkövekkel díszített széles abroncsú diadéma van, melyről bizánczi szokás szerint zsinórra fűzött gyöngysor csüng le, haja szintén bizánczi módon hálószerű vörös kelméből készült könnyű főköttőbe van foglalva.” *Nemes—Nagy* könyvének illusztrációi közül ki kell emelnem a következőket: V. B. tábla, 7.: „Magyar királyné

<sup>9</sup> Vö. *Nemes Mihály—Nagy Géza: A magyar viseletek története.* Budapest, Franklin, é. n. 56. és köv.

<sup>10</sup> Ua. 63. lap és 89. jegyzet.

a XII. század végén; francia divat szerint”<sup>11</sup>; VII. A. t. 3.: „Királyné... a XII. században. A pécsi székesegyház domborművei után.” Különösen tanulságos azonban a 18. tábla 1. ábrája, amely „XI. századbeli nyugot-európai női viselet”-et mutat be: fejet beborító, elől a nyak alatt hátravetett fátyol látható rajta, valamint mellette, ugyanazon a táblán szembeállításként a 2—5. ábrák: „Bolgár cár, cárnő, herceg és hercegnő” látható rajtuk, akik bizánci típusú, gyöngyökkel, ékkövekkel díszített kis kerek sapkákat viselnek, amelyek alól kilóg hosszú, majdnem vállig érő hajuk.<sup>12</sup>

Anélkül, hogy tovább szaporítanám a korabeli festmények, szobrok, pecsétek stb. tanúságait, Bezter fia Demeter feleségének (1235—1269) végrendeletével szeretném lezárni ezt a korszakot, amelyben a magyar *fátyol* szó első eddig ismert írásos dokumentációja szerepel: „Item sorori mee lego vittam de gemmis. Item cooporteriorum capitis aureum. Item aurifrigium ad crines crispandum. Item *populum quod fatyl vocatur* de gemmis et auro hec omnia lego sorori mee.”<sup>13</sup>

Ebből azt következtethetjük, hogy a fátyol-viselet a XIII. század közepén, de nyilván előbb sem csak az uralkodónők fejborító-viselete volt, hanem a nemesi osztályhoz tartozó nőké is.

A helyzet ezen a téren nem változott az Anjouk alatt sem: a nőknél „a fejnek *kendővel, patyolattal, fátyollal* való befödése, miként az Árpádok alatt, úgy az Anjouk korában is szokásban maradt. Őseink *főfedélnek* nevezték az ilyen fejre való kendőt, mely az alsóbb rangúaknál fehér vászonból, gyolcsból, az előkelőbbeknél pedig patyolatból, fátyolselyemből készült.”<sup>14</sup>

Az Anjouk korában tehát a fátyol-viselet, miként ez Nyugaton már általános volt, kezdett elterjedni a nép körében is. „A *népies és kun* női viseletre a Képes Krónika szolgáltat egy pár példát... A magyarok bejövételének képén több női alak fordul elő, köztük gyermekeiket hátukon vivő anyák, kiknek feje szintén fehér vászonkendővel van bekötve...” (uo. 114). Ezt az általánosabb elterjedést látszanak bizonyítani a XIII. tábla 2. és 2a ábrái is: „Előkelő... nő s az utóbbinak komornája 1430—60 körül.”

A fátyolkendő divatja megmaradt a XV. században is: „A *kendővel* bekötött fej a férjezett nők viseletének elmaradhatatlan kelléke, melyet ép úgy feltalálunk az előkelőbb osztálynál, mint a népnél. Mint az Anjouk korában, a XV. században is többféle módja volt a kendő megkötésének. A fehér patyolatkendő vagy XV. századbeli szójegyzékeink szerint fátyol főfedél, fejér fedél rendszeren *jóval hosszabb volt, mint széles* (kiemelés tőlem — F. M. Vö. a friuli szótár Carnia-i adatával: »Fazzoletto bianco bislungo« — vagyis »Fehér, hosszabb mint széles kendő«) s a fejet körül göngyölvén vele, két végét az áll alatt csavarták össze (39. — XVII. t. 8.) néha csak egyik végét kötötték áll alá, másik vége szabadon csüngött le (XVII. t. 3.); arra is van példa, hogy a kendő csak a fej köré volt csavarva, s egyik végét hátul a konty alatt erősítették meg, másik vége pedig lecsüngött (40.4.); Beatrix kendőviselete némileg emlékeztet a magyar menyecskék kaczkias kendőviseletére (40.2.), a kendő

<sup>11</sup> Vö. *Viollet Le Duc*: Dictionnaire raisonné du mobilier français. Paris, 1872, III, 181; az egész kérdésre vonatkozóan l. *A. Racinet*: Le costume historique. Paris, Firmin—Didot, é. n., a középkori nyugati nemesi és polgári női viseletet bemutató tábláit, ahol a fátyol általános.

<sup>12</sup> Vö. *G. Schlumberger*: Un empereur byzantin. Paris, 1890, 341, 351, 555.

<sup>13</sup> Haz. Okl. VIII, 122.

<sup>14</sup> *Nemes—Nagy* i. m. 113.

könnyedén födi a fejét s két vége hátra van csapva, rövidebb vége oldalt fel van túrve, hosszabb vége pedig hátul lecsüng...<sup>15</sup>

Ezzel, úgy gondolom, a fátyol-viselet nem bízánci, hanem nyugat-európai eredete bizonyítottan vehető, s talán közelebb jutottunk az igazsághoz *fátyol* szavunk olaszból való származtatásában is.

\*

Ami *patyolat* szavunkat illeti, H. Bottyánfy Éva idézett cikkében a szó tövének finnugor származtatása meggyőzőnek látszik. Szabad legyen azonban néhány kételyemet kifejtenem, amelyekkel — mint hipotézisekkel — ha nem is tudom megdönteni Bottyánfy Éva véleményét, de arra szeretnék utalni, hogy a kérdés megoldása esetleg más utakon is kereshető.

Első megjegyzésem, Bottyánfy Éva cikkének következő részleteihez szól (i. m. 74): „*Wichmann* — *Uotila* szótára a *pa-t'se-s* szót *KALIMA* nyomán az orosz *пачесть* átvételének tekinti. Azonban épp a különböző minőségű szöszfajták nyelvi adatainak egybevetése során világossá vált, hogy az etimológia helytelen, mert a szó *es* végzetében azt az \*-s finnugor denominális nomenképzőt kell látnunk, melyet *LEHTISALO* tárgyal...”. Nem vagyok azonban meggyőződve arról, hogy a fenti szó oroszból való származtatása helytelen volna. Vasmer RussEW. II, 328. ezt közli: „пачесть 'Abfall beim zweiten Hecheln' Pskov, Tver', пачесть dass. zu \**pa-* und чечать 'kämmen'.”

A чечать-ből szuffixum nélküli deverbális szóképzéssel a чечь teljesen szabályos, az ősszláv kor óta ismert képzés.<sup>16</sup> Az -s végződés tehát nem lehet perdöntő, legfeljebb véletlen egybeesés. A fő nehézséget abban látom, hogy egy pskovi, tver'-i tájszót nehezen lehet a több ezer kilométer távolságban lakó zürjénektől származtatni, míg a megfordítottja elképzelhető. Elképzelhető természetesen a véletlen egybeesés is.

A magyaron belül a finnugor eredeztetésnek következő nehézségeit látom: — A *pátyol*, *patyol* igére nincs nyelvtörténeti adat, csak CzF.-től kezdve mutatható ki, valamint az utána következő nyelvjárási szótárakból, míg a *patyolat* főnév, amely a származéka lenne, a XVI. század első felétől számos adatban szerepel.

— A *pátyol* ige a fenti szótárakban kizárólag 'beburkol, betakar' jelentéssel szerepel, a 'szösz'-szel vagy annak kezelésével egyik sem kapcsolatos. Ilyen jelentéssel csak az egy székelyföldi *pácol* ige szerepel.

— Ha ősi finnugor szó lenne a *patyolat* alapszava, a XVI. században már sokkal nagyobb szócsaládnak lenne az alapja. Így például igében nem mutatható ki a régiségből, jelzői funkciójában is csak a XIX. századtól szerepel.

— Feltehetően nem véletlen, hogy a közép-lat. *peciola* és az olasz irodalmi és nyelvjárási *pezz(u)ola* jelentéseihez olyan közel állnak a *patyolat* jelentései. Vö. *peciola*: *Peciola tunicae B. Virginis Mariae*: itt még csak 'darab, töredék' a jelentése, de: Fr. Leoni B. Franciscus sua stigmata committebat tangenda, ut novas *Peciolas* (*id est, linteola*) apponeret...: itt már 'sudarium' jelentéssel (DuC. Lat. VI, 236).

Ebből az alakból, illetve a közép-lat. *faciolum*-ból és jelentéseikből indítható ki egy olyan szó-láncolat, amelynek tagjai jelentésükkel együtt többszörösen keresztezik egymást, több ponton találkoznak. A jelentések nagyjából az 'arctórló, izzadságot felvevő kendő' és az 'orrtórló kendő, zsebkendő', illetve 'finom (len) vászon' között mozognak.

Néhány olasz adat: XIII. század: *pezz(u)ola* 'piccola pezza', a XIV. századtól kezdve 'fazzoletto; cencio' is.<sup>17</sup> Prati, VocEtIt. 420: *fazzuolo, fazzolo; fazzoletto* 'pezzo di tessuto quadro usato per pulirsi o per portare al collo'..., anche *pezzuola, moccichino*. Nyelvjárási adatok:<sup>18</sup> friuli *pezzete* sf. dim. di *piezze* 'piccolo pezzo di tela, pezzuola, cencerello. *Un tempo si chiamava così il zendado da testa e da spalle* [kiem. tőlem — F. M.]. Velencei *pezzeto, pezzeta* 'pezzuolo, pezzuola'. Mantovai *pezza* 'in tutti i sensi italiani'. Milánói *pezzoèu* 'pezzetta, pezzuola, cencerello'. Ugyancsak milánói *fazzolett, fazzolett de coll* 'fazzoletto da collo, pezzuola da collo'. A fenti adatokban elsősorban azt tartom fontosnak, hogy a *fazzolo, fazzoletto* és a *pezza, pezzuola* szavakat gyakran egymással értelmezik. Ugyanezt teszi Bartal is<sup>19</sup> a *facileta* szóval, amikor

<sup>15</sup> Uo. 137.

<sup>16</sup> L. legújabban Kiss Lajosnak erről a témáról szóló kandidátusi értekezését: „A szuffixum nélküli deverbális főnevek az orosz nyelvben”.

<sup>17</sup> Battisti—Alessio: VocEtIt. 2889.

<sup>18</sup> A már idézett szótárak alapján.

<sup>19</sup> Bartal Antal: A magyarországi latinság szótára. Budapest, 1901, 261.

'sudarium' jelentéssel értelmezi, akárcsak a DuCange-ban szereplő adat a *peciola*-t („linterola”). S ezt teszi az OklSz. 1553-as adata is: *Facilem inauratum ex molli sindone retiforme ulgo faatyol*.

Itt újabb elnevezés került be a körbe, a lat. *sindon*, 'finom lenvászon, ill. selyem', amelynek a SchlSjz.-ben található megfelelője *tindata* (1160), s így szerepel: *tindata-faselth*. Az utóbbit Szamota *fazelet*-nek olvassa.<sup>20</sup> Hasonló képet találunk a BesztSjz.-ben (599): *tindata — fufelh*,<sup>21</sup> sőt ugyanott (696) megtaláljuk összeírva is: *sindotindatus* 'golch then'.

A *sindon*, *tindata* (*cindata*) fenti adataiból ismét csak a *faselth*-tel való összefüggést és értelmezést emelem ki, amely számunkra az „ex molli *sindone* . . . ulgo *faatyol*” kapcsolatban érdekes. Visszavezethető ugyanis arra az összefüggésre, amely az olasz *zendado* szó és értelmezései között fennáll. Vö. Prati *zendado* 'sorta di drappo leggerissimo, di cui sino nel sec. XVIII era fatto un abito usato dalle signore veneziane'; Battisti-Alessio *zendado* 'stoffa di seta leggera adoperata nella moda femminile', *sindone* 'tela fine . . . ; ant. (XIV sec.) veste di lino . . . Cfr. l'antico fr. *senne* panno della Veronica . . . Ez az utóbbi értelmezés nyilván rokon a *sudarium*-ével. Mindezt azért soroltam fel, hogy kivilágosodjék a *pezz(u)ola* szónak a *zendado*-val való összefüggése, amelyet a friuli *pezzete* értelmezésében már kiemelttem: 'piccolo pezzo di tela, pezzuola, cencerello. Un tempo si chiamava così il *zendado da testa e de spalle*'. A *zendado* tehát a nőknél a fátyol szerepét is betöltötte Észak-Itáliában.

Mindebből csak azt akarom következtetni, hogy az említett anyag- és tárgynevek között feltehetően összefüggés van mind az olaszban, mind a magyarban.

Nem tételezhető-e fel tehát, hogy a magyar *patyolat* szó létrejöttében a korábban átvett ol. *fačol* ~ magy. *fátyol* folytatásaként az olasz *fazzoletto*(o) és *pezzolo*(a,-o) kontaminációs átvételének is szerepe lehetett? Ilyesmit Benkő dolgozata is lehetségesnek tart más szóval kapcsolatban. E mellett szólna az egyetlen *fátyolat* (1620) adat is. Nem zárva ki egy finnugor eredetű *\*paty* alapszó létezésének hatását a XVI. században, amely a magyarban már meglevő *-l* és *-at* képzőkkel együtt segíthette az új szó megformálódását, a fenti elképzeléssel hamarabb lenne megmagyarázható a szókezdő *p-* és (magánhangzóilleszkedéssel az olasz *-et*-ből) az *-at* szóvégződés, amelyek a *patyolat* olasz származtatásának eddig fő hangtani nehézségeit képezték. A *ty* kialakulására pedig a már meglevő *fátyol* hathatott.

A *patyolat* olasz eredetének valószínűsége mellett szólna végül az is, hogy a *fátyollal* együtt azon műveltségi, divatszók, tárgy- és anyagnevet jelentő szavak körébe tartozik, amelyek jelentős számban kerültek a magyar nyelvbe az Árpádok korától a mohácsi vészig Nyugatról, elsősorban Itáliából (pl. *bakacsin*, *sája*, *tafota*).

Ami a délszláv közvetítés lehetőségét illeti, mint Kniezsa (SzlJ. I/2, 710) bizonyítja, nem lehet róla szó, mert a Munkácsitól és Kőrösitől feltett<sup>22</sup> szerb-horvát *\*pačelet*, *\*pačolet* mint közvetítő alakok mindeddig nincsenek kimutatva.

<sup>20</sup> Ez a kfn. *fazelet*, *fatzanet*-en keresztül az olasz *fazzolet*-re vezethető vissza. Vö. M. Lexer: *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*. I—III. Leipzig, 1872—78. III, 34—35.

<sup>21</sup> Erről a kérdésről l. az EtSz. *faselth* címszavát és Gáldi László *Faselth* cikkét (MNY. XXXIV, 105).

<sup>22</sup> Munkácsi Bernát: Szláv kölcsönszók. Nyr. X, 385—389, Kőrösi Sándor: Olasz kölcsönszók. II. Nyr. XII, 454.

# KÖZLEMÉNYEK ÉS VITA

## Kezdetek és örök megújulás

### *Gondolatok a Régi Magyar Drámai Emlékek kapcsán*

DEVECSERI GÁBOR

1. „Az idő árján úgy remegtek ők, — mint sírköves, dülöngő temetők” — írta a Duna ringató-mesélő-idődajkáló hajbjairól, múlthordozó hajbjairól József Attila. A *Régi Magyar Drámai Emlékek* folyamszélességű gyűjteményét nézegetve, erre a verspárra gondol az ember. Hömpölyögnek az egykor-elhangzott párbeszéddek, fel-felvetik, meg-megvillantják „a harcot, amelyet őseink vívtak”, s a „sírköves, dülöngő temető” sírköveit egy-egy erőyes mozdulattal félrelökve, nagyonis eleven arcukat mutatják az ottnyugovók, s nagyonis korukhoz tartozó arcukat.

Mert évszázadok bármilyen teljes lírai gyűjteményéből legelőször mindig az csap meg, ami a századokat összeköti, ami bennük eleve kikristályosodásra jelöltetett; lírai költemények, különösen együttesen, hamarabb válnak időtlenné; míg a fölvonultatott párbeszéddek e fölvonultatás a maguk idejéből nem is emeli ki annyira, mint amennyire méginkább beléágyazza. A párbeszéddek virágai gyökereikkel s a gyökerekre tapadt földdel együtt lehelik illatukat. A nagy lírai versek nyelvi esetlegességei, évtizedhez, olykor egyenesen egyetlen esztendőhöz tapadt szóhasználat, különösége mind hajlamos arra, hogy — maga a vers halhatatlanná válván — időtlenségbe kövüljön, vagy éppen új, szívósabb életet nyerjen, s a mindennapi beszédétől elszakadva is, jóideig továbbvirágozzék a költői nyelv magasabb síkján.

A drámák, a szöcsaták és monológok, a közvetlen előadásra vagy elmondásra szánt művek viszont oly nyelven szólnak meg, mely születésével egyidőben szinte azonnal változni kezd, előadástól-előadásra szorosabb érintkezésbe kerül a beszélt nyelvvel, még hígul is annak érdekében, hogy sűrűbben mutassa meg az életet, még lazul is annak érdekében, hogy szorosabban igazodjék hozzá. A lírai gyűjteménynél nem gazdagabban, de az időbeli gazdagságot, a rétegeződést, a sokféleséget közvetlenebbül és parancsolóbban éreztetve hömpölyögtetik a múltat e drámai emlékek.

2. A tizenegyedik század végi *Csillag-ének*kel kezdődik a szövegek rendje. Templombéli színi utasítások, litánia-szerű indítás, rejtett izgalmű beszélgetés, szakrális szöveg és öltözetmegjelölés — mind arra figyelmeztetnek, itt, a kezdet kezdetén, hogy e latinnyelvű, dallamával Nyugat-Európához kötődő, de mindenképpen a koraközépkori magyar élethez tartozó *Vízkereszti játék* ugyanúgy egyaránt része a szent szertartásnak és csírája a majdan világivá bontakozó színjátéknak, mint bármely nép drámafejlődésének bármely kezdeti darabja. Mint akár a görög dráma előtörténetében ama csak feltételezhető színdarab, amelyben az egyik résztvevő (mint Margarete Bieber munkája — *The history of the Greek and Roman theater*, Princeton 1939. 20—21. — vázakep-közléssel is mutatja) még a szatír-jelmezt (tehát a szentelt közösségi tánc, az istentiszteleti tevékenység darab-mesétől független közös jelmezt) hordja, s ugyanakkor már Hermész-jelmezt is hord (tehát az istentiszteleti tevékenységtől a dráma felé vezető úton előbbrelépve, az egyéni szerep ismertetőjelét). S mint akár a manysichanti *Medve-ének*ek (melyek formájának előrehaladott drámaiságát és egészüknek a valódi dráma fogalmát igen erősen megközelítő természetét Kardos Tibor (15—16.) meggyőzően fejti ki) ama mozzanatai lehettek, amelyek hasonlóképpen még csak az ünnephez tartozó közös és már az egyéni szerepről valló öltözetet határoztak meg az énekes számára. A *Tractus Stellae* selyem papi öltözetű frásztudói, csuklyás bábái és miseruhás angyala ugyanilyen kezdeti szerepszületésről adnak hírt, egyben pedig jelzik azt az utat, amely szertartások fokozódó drámaiságán keresztül a már teljességgel és a mai értelemben is drámának tekinthető művekig vezet. A két szélső pont között pedig ott vonulnak az egyre inkább színjáték-alakot öltő, dráma-tápláló műfajokhoz tartozó, egyházi rendeltetésű, ám mind erősebben az ország életébe világian beleszóló, az ország életéről elevenen tanúskodó beszéddek és párbeszéddek, drámai prédikációk, devóciós játékok, passiók. Drámai formák hatottak a prédikációkra, s a prédikációk indulati gazdagsága új tápot adott a drámai jeleneteknek.

3. S volt e folyamatnak olyan mozzanata, amely a prédikáción belül teljes apparátusú miniatűr drámát jelenített meg. „A drámai beszéd — írja Kardos Tibor (85.) — nem csupán azáltal drámai, hogy színi jeleneteket sző bele az érvelésbe és a nagyhét epikájába, hanem a szónok egész magatartásával. Mindenekelőtt a szónok úgy jelenik meg, mint *aki jelen van hallgatóival együtt a dráma időpontjában és színhelyén.*” Ez a magatartás pedig nem egyedül a templomi szónoklatokban egyébként mindmáig virágzó előadásmód öse, hanem alapfeltétele minden *megjelenítő* előadásnak, amely képes rá (természetszerűen, mert hiszen épp ez az igénye, s ez adja meg létjogosultságát), hogy az előadó több, de legalább két személyt testesítsen meg.

S erre példaként ugyanúgy szolgálhatnának az antikvitásból az egymással versengő aoidoszok és rhapszódoszok vetélkedését, párbeszédét összefogó művek (például a homéroszi-hésziadoszi Agón) elmondói, mint a kazah énekmondók, *akinek* közül azok, akik egy-egy *aitiszt* (agónt) úgy adnak elő, hogy mindkét akint megjelenítik, s önnön szavukba vágva felelgetnek önmaguknak, miközben hol jobbra, hol balra fordulnak, s mindenképpen úgy viselkednek, mint *két* énekmondó. Az *aitisz-akin* (aki e nevéért épp ama képessége folytán nyerte, hogy az ilyen versenyt szóról-szóra, gesztusról-gesztusra meg tudta jegyezni) természetesen valóban jelen volt az *aitiszon*, míg a középkori drámai prédikáció szónok-előadója a csak elképzelt eseményeknél van jelen. A drámai előadás döntő feltétele, a hangsúlyozott jelenlét azonban kettejük szavaiban és mozgásában közös. A szónok „... úgy írja le az eseményeket — folytatja Kardos Tibor —, hogy hallgatóihoz fordul: felidézi a színhelyet, a szereplőket, leírja azok gesztusait, miközben a dialógusok egymás után következnek, a hallgatósággal együtt drámai felkiáltásokat hallatva, és imákat mondva fordul a kereszthez, Máriához, Jézushoz, Júdához, egy-egy jelenet értelmét felfedi, megmagyarázza, utasításokat ad a többi szónoknak, hogy mely pillanatokban alkalmazzanak illusztráló képet (illetve pantomimikus ábrázolást). Egyszóval a prédikátor szerző, rendező, rezonőr, színész egy személyben.” A döntő indulatosságot hangsúlyozza Kardos Tibor, mikor e szónokok célkitűzését, a „compassio” felidézését megjelöli, s kijelenti: „a maguk elé tűzött fokozott ráhatás hozta magával elengedhetetlenül a drámai formát”. „Suso, a híres XIV. századi misztikus mondta ki a *Horologium Sapientiae* c. drámai dialógus bevezetésében, hogy ezt a formát kizárólag „ad ferventiorum modum tradendi”, vagyis „az átadás nagyobb hevű módja” kedvéért használja. Ez kétségtelenül irodalmi, esztétikai célzat.” Hozzátehetjük: a drámai módon, sőt a dráma segítségével magávalragadni kívánó költő célzata. Az egy személy által előadott többszemélyű dráma a szatírtjáték kezdeti, csak sejtett formájától, s az *aitisz-akinok* izgatott és izgató önversenytől az ilyen természetű prédikációkon keresztül vezet a színjátékhoz. Révület, beleélés, megjelenítés, az indulat személyiségteremtő ereje jelzi az utat. „A misztika ... — írja Kardos — az imák második személyű megszólítását izgatott *dialógussá változtatja*, párbeszéddé a lélek és az istenség között.”

S közben hangzik az állandó párbeszéd, játszódik a szakadatlan összezapás lélek és lélek között, s változás, fejlődés, új és új korok eszményeinek a régiekkel viaskodó, majd ezeket befogadó, végül mindenestül a még-újabbba olvadó jelentkezései, mozgalmas élete követhető nyomon a drámák drámájában.

4. A mozdulatok, a szövegek alatt és mellett mindig a legősibb és egyben a leginkább változatlanul továbbélni tudó részei az előadásnak. A szöveget megelőzik, ihletik, létrehívják, később kiszolgálják, de mindig megtartják az eredeti *közösségi* ünnephez (szertartáshoz és játékhöz) tartozó jellegüket. S mindig hangsúlyozzák a szemlélőknek, hallgatóknak azt a feltételezett *jelenlétét a dráma időpontjában és színhelyén*, amelyre Kardos Tibor a drámai prédikációkat tárgyalva figyelmeztet. S ezzel együtt természetesen azt is, hogy a színjátékban (mely ünnepsarjasztóan az ünnepből sarjad) kezdetben nem vált, nem válhatott külön a szereplő a szemlélőtől, a színész a közönségtől. A mozdulatok a teljes közösség játékanak emlékeként mindig közvetlenebb módon vonják be az egész közönséget a játékba, mint a közlő, az értesítő, a játék színhelyétől elvben távolodni is tudó szöveg. A táncos mozdulatok őrzik a legősibb emlékeket, a közvetlen múlt, a megelőző állapot emlékeit is; valamint ugyancsak e mozdulatok képesek befogadni (de egyben körülölelni, hagyományba olvasztani, múltba vetíteni) az újat, az éppen születő vagy születni készülő új játék-tartalmakat is.

Mozdulatok elsőse, majd mozdulatok játék-megőrzése, az epikus előadás különválása a drámaitól, de örökös készsége arra, hogy — mozdulatok segítségével — újra és újra drámai előadásokat találhasson — ez a folyamat figyelhető meg, törvényszerűen, nálunk is.

„A faluközösség színi szokásai megvalósításakor a közösség tagjai a szereplők, az avatandó legény, a halott hozzátartozói, a menyasszony és vőlegény, valamint a násznép vagy a pogány hagyományokat őrző varázsló öregember, öregasszony. Ami a hivatásos mulattatót illeti, kezdetben az elkülönülés csak olyan formában mutatkozhatott meg — ha egyáltalán volt —, hogy az akrobatikus mutatványokat műsorába felvevő mulattató nagyobb lehetősé-



gekkel rendelkezett, és így elvált az énekestől, aki hegedűje kíséretében maga adja elő a hagyományos epikus dalokat. De mindkettő egyszersmind színész is lehetett, a regösnek nevezett énekes, aki magában, vagy társa kíséretében hangváltással, illetve egymással párbeszédben, de mindenképpen mimikus gesztusokkal a színész funkcióit is ellátta, és az akrobata is, aki nem csupán nyaktörő mutatványokat tudott bemutatni, de fintorogni is, és mimikus gesztusokkal utánózni embertípusokat.” (35.)

A fentjelzett folyamatnak e Kardos Tibor leírta tömör összegezéséhez még annak jelzése kívánczik, hogy énekes és táncos mulattatók különválásakor az énekes az, aki nemcsak a játék színhelyétől tud (és olykor kénytelen) külön-emelkedni, *föl*-emelkedni, az epikussá váló előadás *eszmei főntebb síkjára*, de ő az, aki éppezért a közönségtől, a közönségtől mint a színjátékban résztvevőtől is tud (vagy kényszerül) határozottabban elkülönülni. Míg az előadásba foglalt (az előadást megkívánó) küzdelmet nem elrégelő, hanem ábrázoló táncosok, akrobaták, utánzők mindig be tudják vonni, újra meg újra szereplővé tudják avatni a közönséget. A játék szemléltői olyankor, mikor az énekesre már régen csak némán — áhítattal vagy ünfelelt mulattással — figyelnek, a táncosok lépéseit még mindig tapssal vagy legalábbis testük ütemes ringásával kísérik.

Nem történt ez másképp az antikvitásban sem. Ugyanerről a folyamatról vall — egyik állomására emlékező, de az egészet felvillantó módon — az Odüsszeia nyolcadik énekének Árész—Aphrodité nászát, Héphaisztosz megsalátását és groteszk erkölcsi győzelmét elkomédiázó, elkomédiázatásáról regélő részlete. Démodikosz, a phaiák királyi udvar vak énekes-e nász történetét éneкли, párbeszédeit jeleníti meg — és közben magát a tulajdonképpeni drámát a phaiák ifjak *eltáncolják* a körbenülőeknek. Démodikosz a szép széles körben fel-döngölt tánctéren —

a középre vonult, körülötte  
álltak a fölserdült ifjak, kik a táncba kíválók,  
s isteni táncban ütötték lábbal a földet. Odüsszeusz  
lábuk csillámlását nézte, csodálta szívében.

(Od. VIII. 262—265.)

Hogy a táncos phaiák ifjak tánca a történetet adta elő, nem kétséges. Hogy táncmozdulataik nem közvetlenül, hanem közvetetten, akár a mai ballethez hasonlóan illeszkedtek, simultak a történet menetébe, sorakoztak rendjébe, az bizonyosnak látszik. Lábuk „ütötte a földet”, lábuk „csillámlása” szerzett a nézőnek gyönyörűséget — ez önmagában is arról vall, hogy táncuknak megvolt a maga jelbeszéde, formanyelve. Szünetlen mozgással, az álló részeknél „helybentáncolással”, az érzelmeket áttettlen egyezményes mozdulatokkal jelezve közvetíthették a cselekményt. Hogy a táncos phaiák ifjak nem hivatásos mulattatók, hanem azok voltak, akik mindjűk közül a legkiválóbban értettek az ilyen előadáshoz, azt maga a szöveg megmondja. Hogy a táncot a kör szélén elhelyezkedett többi phaiákok legalábbis ritmikus közbevetett tapsokkal kísérték, valószínű. Az Odüsszeia Démodikosz-jelenete szép kezdeti példája az epikus előadásban foglalt, az epikus előadás által megvalósított komé-diának.

Ebből is látható, hogy egy későbbi (naiv és teljesen hamisnak látszó) középkori és renaissance elképzelés (Dante fiának Pietro Danténak is elképzelése), melyet Kardos idéz (87. l.), s amely szerint a drámák ókori előadása a középkorban virágzó szöveg-ábrázoló módszerrel történt volna, hamis visszavetítés ugyan, de ősbibb, mint maga a visszavetítő gondolta. A költő, aki énekelve adja elő verseit s az alakosok, akik „a versek tartalmát testmozdulatokkal ábrázolták ahhoz szabva, akinek személyében a költő beszélt”, nem ugyan ott, ahová Pietro Dante állította, hanem mérhetetlenül régebben, valóban ott álltak az antik dráma *egyik kezdetén*. A Démodikosz-jelenet voltaképpen már — oly régen! — emlékezik arra, hogyan *örizte*, a szövegnek a táncról való különválása után a mimikus tánc az ősi drámát az epikussá váló előadásból belül. Ha ugyan nem maga is visszavetítés (az Odüsszeia-költő korából a mesés Trója-időbe és még meseibb phaiák-időbe), amely esetben azonban az antikvitást illetően még inkább figyelemre méltó.

De Rómában is — közelebb tehát a többek között Pietro Dante elképzelte időhöz —, Livius VII. könyve 2. caputjának tanúságtétele szerint, megjelent ezzel az elképzeléssel és a Démodikosz-jelenettel igen rokon, ősi-hagyomány-örző, új-dráma-teremtő módja az előadás-nak, az „ad manum cantari” névvel megjelölt játék, mely után következő (és belőle következő) természetes lépés már Livius Andronicus dráma-teremtése volt. Jóval az etruszk színészeket utánzó római ifjak, majd Livius Andronicus görög előzményre támaszkodó dráma-kialakítása után, Plautusnál már ugyanez a folyamat *látszólag* megfordított irányt vesz. Mikor például

a „Miles Gloriosus”-ban a töprengő Palaestrio mozdulatait — töprengést *eltáncoló* mozdulatait! — kíséri a jószágos öreg, a szerelmeseket segítő, jó tervre váró Periplectomenus szövege:

Jól van: én meg félreállok addig. Nézd csak, mit csinál:  
ráncolt homlokkal hogy áll ott, fontolgtatja gondjait.  
Mellén kopog ujjával, tán a szívét hívja ki.  
Balra néz most, balra fordul, csípőn tartja balkezét,  
jobbkeze ujjain számolgat, most pedig combjára üt,  
akkorát, hogy belesajdul, tervre nem könnyen talál.  
Ujjal pattint, fészkelődik, sűrűn váltja lábait.  
Fejet csóvál, nem helyesli, íme, amit kitalált.  
Bármí az, nem hagyja nyersen, jól kifőzve adja át.  
Építkeznek: karjából rak állá alá oszlopot . . . (stb.)

(200—209.)

A folyamat iránya látszólag fordult csak meg. A mozdulatoknak a korábbi állapotokat sűrítve megőrző szerepe változatlan. Mert igaz ugyan, hogy itt nem a tánc kíséri ábrázolóan a szöveget, hanem a szöveg a táncot, de valójában csak annyi a különbség, hogy a játék nem az epikus előadásban őrzi az ős-drámát, hanem a már kibontakozott drámán belül éleszti föl — önkéntelen emlékezéssel — azt a dráma-formát, amely egy megelőző korszakban még egyedül volt lehetséges. S amely piactereken, amfiteátrumokban, színpadokon föl-fölbukkanva, a drámát mindig a kezdetek ujjászülő elejű erejével gazdagítja.

A magyar dráma kezdeteinek útján is a dráma-magvakat őrző és elhintő mozdulatok, akkor is, mikor még illusztráló képek felmutatása is helyettesíthette, és akkor is, amikor már (a tizenötödik század végén) a templom előtt mindenféle táncokat és trufákat gyakorló nép sokasíthatta őket (126. l.): így őrizték a még ősibb kezdeteket.

5. Mindenekelőtt a kereszténység-előtti magyar vallásos képzetek szívós küzdelme, átmentődése a keresztény vallásos drámai tevékenységekbe, leleményes továbbélni-tudása tűnik föl a drámai emlékek folyamatos olvasásakor. Az, aminek Kardos Tibor „Kereszténypogány szinkretizmus” címen külön felfejezetet is szentel, és amelynek valóban „legjobb példaként” a *Bucsuí regös misztérium*-ot idézi. Ez a misztérium bőségvarázsló dramatikus jellegű ének, az esztendő újjászületését, a IV. századtól Krisztus születését ünneplő, s gyakran lakodalmakat kísérő ének, utolsóelőtti (hatodik) szakaszában a *Csudafüü-szarvas*, középső részében a fényt, a sötétséget és az ősoket jelképező „három szép madár” megjelenítésével. A három szép madár a napkeletről jött három Jézus-imádó mágust helyettesíti. „Azok a népies énekesek — írja Kardos —, akik e megkapó szöveg XI. századi formáját létrehozták, nem merték titkolt nevű madaraik nevében ünnepelni a kis Jézus születését, hanem az Őrségben, Vas megyében, szülőföldjükön nagyon is jól ismert védőszentekkel, Szent Péterrel, az ég őrével, Szent Mihállyal, az égi hadak vezérével, s magával az Úristennel azonosították e három szent lényt.” . . . ezek az isteni hatalmak megalázkodnak az új isten előtt, elfogadják őt Elébe röpülnek szülőházája fővárosába, és keresztény, vallásos alakokkal vannak egyenlővé-téve.”

Ismét olyasmi történt hát a történelmi fejlődést törvényszerű hűséggel és idő-sűrítően tükröző dráma történetében, mint az eredetileg önálló és fő-jelentőségű ló-, kecske-isten szatíroknak az egykori új vallás alakjai közé olvadásával, másod- és sokadrendű istenekké, az új istent szolgáló, neki hódoló, őt kísérő s az ő hatalmát jelző tevékenységével, amely a görög dráma kezdetét pontosan úgy teszi feszültté, elevenné (az éppen előadott pillanatnyi történés, meséhez-tartozó összeütközés *mögött* a másik, a nagyobb menetet, összeütközést és összhanghoz érkezést, a történelmit érzékeltetve), mint ez a pogány-keresztény drámai regös-ének a magyar dráma kezdeteit. A Dionüszoszt kísérő Szílén (ősi, félelmes halál-istenből az új istent üdvözlő kedélyes-potrohos figurává válását Kerényi Károly (Sziget, 1936) mutatta meg, kísérte nyomon) és szatírok példája pontosan megfelel a Jézusnak hódoló, nem is oly rég még minden hódolatot maguknak követelő „szép madarak” alak- és szerepváltozásának, ott van a dráma születésénél, s nemcsak az új istent — a tragikus és legfőképpen tragédia-ihlető Dionüszoszt —, hanem magát a drámát is továbbkíséri.

6. A dráma pedig a maga útján úgy halad előre, hogy egyre inkább olyan, időben lejátszódó és nem idő-teret megmutató cselekmény-sorozattá válik, amelynek menetét a néző, a hallgató izgalommal követheti s azt várhatja: vajon mi fog történni?

Mert éppen a most-idézett példa, minden drámai feszültsége mellett is, példa arra, hogyan fogja meg magába a szent történetet a ki-nem-bomlott drámát, záltal, hogy a később bekövetkező cselekményt előre látszik tudni. „Különös és rendkívül jellemző — írja Kardos Tibor —, hogy alig hangzik el az ének tényközlő első sora, máris közbevág a kórus refrénje: „Hadd legedégellen, hadd legedégellen!” Vagyis a kórus már olyasmire reagál, ami a szövegnek

ezen a pontján még nincs kimondva, azonban a legenda olyan gesztusa, mely uralkodik a jeleneten: István király, a vadász, ráfogja a nyílat a szarvasra.”

A „gesztus, mely a jeleneten uralkodik”, eszmei, és jellemző a korai, drámává még éppen csak fejlődő mindenkorai szent játékokra. Mert azt, amit Kárdos a következőkben mond, hogy „a kórus refrénje akkor magyarázható könnyen, ha drámai-mimikus előadásban éneklük a szöveget”, csak egyik (bár mindenképpen valószínű föltevésre támaszkodó) magyarázatnak érzem. Lényegesebbnek azonban azt, hogy a kezdeti szent-történet ábrázolás kétszeresen is (mint ősi-pogány és mint kezdeti-keresztény megjelenítés) még idő-teret mutat, vagyis előre tudja — és előre-tudását vagy méginkább mondhatnám, egyszerre-tudását nem is rejti el! —, mi fog történni. Az epikum az ilyen együtt-tudást általában tovább őrzi, mint a dráma; a dráma hamarabb igyekszik tőle megszabadulni és olyan — az idő előrehaladó, megfordíthatatlan rendjében fokozódó izgalma — játékká válni, mint az *Oidipusz király* vagy az *Iphigeneia a tauroszok között*. Míg másfelől, még az olyan kései eposzban is, mint Catullus *Péleus és Thetis lakodalma*, a költő az egész időt sűríti össze, mikor a Párkákkal a szülők lakodalmán a még meg sem született Achilles majdani temetéséről énekeltet láttató képekben gazdag dalt. Érdekes módon csatlakozik (ugyancsak az előbbi értelemben vett kezdetiségéről vallva) ehhez a már tárgyalt *Tractus Stellae*, amelyben a harmadik ajándékozó mágus így szól a kisedhez: „(Vedd) a mirhát, temettedésd jelét!”

A búcsúi regösének korai, cselekvés-előtti refrénje ugyanide tartozik és nem magyarázható meg teljesen a mimikus előadás kétségtelennek látszó tényével. Mert ha abból indulunk is ki, hogy a király ráfogja nyílat a szarvasra, akkor sem valószínű, továbbá semmiképpen sem szükségszerű, hogy ez a mozdulat a szarvas megpillantását közlő *negyedik* szakasz előtt történjék! Ha mégis előbb történik, akkor ez a mozdulat éppúgy megelőzi a majdani eseményt, mint maga a refrén, sőt még élesebben világítja meg az előre-tudást, hiszen ebben az esetben a király céloz a szarvasra, még mielőtt észrevenné! Idő-teret kifejező állóképességgel kellett volna tehát kezdődnie ebben az esetben a játéknak. Ami egyébként éppen nem lehetetlen. Minthogy az előre-tudás ez esetben jelképesen és nem jelképesen „abban a gesztusban” nyer kifejezést, mely „az egész jeleneten uralkodik”.

A dráma útja az ilyen énekektől a drámai prédikációkig és tovább, többféle, egymás mellett és egymásra is ható változást, fejlődést mutat.

a) A fokozódó krisztianizálódást, mely eleinte kénytelen beengedni, később magához vonzza, még később magába olvasztja, csaknem eltünteti a „Csudafiú-szarvas”-hoz, „három szép madár”-hoz hasonló ősi, keleti elemeket. Hogy végül is a drámában ezek alig észrevehetően, de annál inkább összefogóan, meggyökereztetően legyenek jelen.

b) A fokozódó krisztianizálódás lehetővé tevőit, elősegítőit, megvalósítóit: az európai kialakuló és már kialakult drámai és drámatápláló műfajoknak erőteljes eluralkodását. *Francia* dallam a *latin*-nyelvű *magyarországi* liturgikus játékokban a bibliai táj és tárgy köré a francia mezők üdeségét és a sokhelyütt és sok évszázadban kialakult és alakító múlt számtalan színét viszi, míg itt ugyane dallam, díszítettebbé válván, már a helyi, magyar vonásokkal is gazdagodik s lesz végül sokarcúan egy és egységes.

c) Egyházi szertartás és világi mulattatás elemeinek fokozódó, egyre szervezettebb összeolvadását. (Itt megjegyzendő, hogy mind a kettő, a szertartás is, a mulattatás is, külön-külön, majd együttesen sok nyugati—keleti, sajátosan európai és sajátosan magyar, egymással meg-harcoló, majd szövetkező-társuló elemet olvaszt magába útján.)

d) Az eszközök beszédes szerepének fejlődését is fölmutatja útján a dráma. Kezdeti, a játékokban csak mozdulattal jelzett eszközök után megjelennek a valóságos eszközök, a drámai prédikáció szónokának kézintésére felmutatott tárgy-jelképek, még később, jelképes, színjáték-jelző szerepük csökkenvén, színjátszó eszközökké válnak, mint ahogyan a felmutatott képekből, szobrokból is egyre több szereplő válik.

e) A világivá válás során a közvetve mindig saját korát is érintő játék egyre közvetlenebb, nyíltabb korfestő szerepét. Egyre közvetlenebb részvételét a maga korának küzdelmeiben. Ennek egyik jelentős állomása például az, hogy a *Három körösatény leány* mártíriumakor környezetből ugyanoly nyíltan és természetesen kerül át török környezetbe, mint került volt át az „Eumeniszek” törvénytörő tárgyalása a mítikus messzeségből az ugyan múltba vetített, de az akkori jelenben is működő testületnek, az Areiopagosznak hatáskörébe.

f) Az egyházi szövegeknek a világi elemekkel történő egybeolvadásakor fokozódó humanizálódását. Közrejátszik ebben az, amit Kárdos már a liturgikus játékok tárgyalásakor mint az élet igenlését emel ki: a szent jelenetek közül a leginkább emberközelieknek erőteljesebb továbbélése mindmáig. „Az is feltűnő — írja (46. l.) —, hogy a mai magyar folklór mérhetetlenül gazdagabb magyar nyelvű népi vallásos színjátékokban a karácsonyi ünnepkörben, mint a húsvétban. Alkalmasint az *Officium Pastorum* és a *Stella* meghitt öröme, gyengédsége, optimista világa erőteljesebben hatott, mert mélyebbek voltak a párhuzamos hagyományok is (téli napforduló, regélés, stb.), s az élet igenlését minden feltámadásnál jobban képviselte.”

Nemcsak az örömnépeken mutatkozott meg és érvényesült e hagyományokba ágyazott sajátosság és törekvés. A jó négy száz esztendővel későbbi haláltánc képei is az európai közös fejlődés és a sajátosan itthoni, kezdettől jelenlevő életközelségre törekvés eredményeképpen egyaránt ugyancsak nagyonyis földi fölönulást ábrázolnak. Benne „az élet szépségei és szörnyűségei sokkal nagyobb erővel jelennek meg — írja Kardos Tibor (131. l.) —, mint a vallásos bölcsesség”. Ugyanide tartozik, mint Kardos erre rámutat (111. l.), passiójátékainkban a test szépségének nyílt megjelenése.

7. E párhuzamos, együvértartozó folyamatokban az író-egyeniségek korán megjelennek. Drámaíró-egyeniségek, előbb, semmint maga a dráma teljes kibontakozásához érkezett volna, jelzik a mindig küzdelmeket kísérő, ezekben résztvevő dráma differenciálódását. A drámatápláló és a gyakorlatban kezdettől drámává rázkódó műfajokban is már egymáséitól élesen megkülönböztethető drámaírói sajátosságokkal. A teljes kibontakozás idején így jelenthetett meg már maga a dráma ugyanolyan módon többágúan, mint egykor a görögökénél attól kezdve, hogy szertartás-jellegét ugyan el nem veszítve, már irodalmivá is vált.

Játszó centrumok kialakulása folytán külön helyi, majd ezek egyesülése, egymásbaáramlása következett. A játékok országos jellegének megerősödése, a jellemzés fejlődése, a hivatásos mulattatók műfaji elkülönülése kellett, hogy megelőzze a drámai prédikációk szónokíróinak egyeniség-kikovácsolását, minthogy nemcsak az ősi pogány elemeket magábaolvasztó egyházi szertartás és vallásos játék nyomta rá a maga bélyegét kezdettől fogva a születő magyar drámára, hanem a kezdettől jogokat követelő közvetlen élet-tükörözés is éreztette hatását a lelkek megnyerését, hitélet szolgálatát, majd vallási harcokat szolgáló egyházi műfajokon is. Így a közbeiktatott passió-részletekkel ékeskedő, korai drámáknak tekintett drámai prédikációkon, sőt ezeken kiváltképp.

8. Az egyképpen vitázó és megjelenítő — egyébként jellegzetesen színi utasításokkal ellátott — drámai prédikációkat a tulajdonképpeni drámától nem választjuk el. Számontartásuk drámai emlékeink között vitathatatlan s nem is vitatott. Más a helyzete a farsák, trufák között jelentős királytréfáknak. Ezek megjelenése már az említett új összecsapás és összeolvadás után következik be, amelyet Kardos a renaissance pompa kezdeteinek a középkor félelmével való összecsapásaként jelöl meg (128. l.). Ugyanitt beszél arról, hogy a vetélkedések az elnyomott népek a feudális rend igazságtalanságaival szemben diadalmaskodni vágyó igazságát még olyankor is képviselik, amikor a vetélkedés a megszemélyesített Élet és Halál között folyik, s amikor az új és igazságot szolgáltatni kívánó életérzés még csak általában és nagyrészt rejtetten áll éppen ennek a küzdelemnek szolgálatában. A Mátyás-tréfák viszont közvetlen és ugyancsak drámai vetélkedések lévén, számontartásuk a drámai emlékek között — annak ellenére, hogy fennmaradt formájuk nem színpadi — több oknál fogva is kívánatos. Minthogy a farsa (amelyhez e tréfák hangulatilag tartoznak) valóban „leüti a kor egész színi életének alaphangját” (126. l.), s minthogy egyfelől e király-tréfák sorozatos előadása bizonyos, másfelől szövégüket csak jelen, nem színpadi, de az előadás jellegét is megvilágító formájukban birtokoljuk — mindenképpen kívánatos, hogy a Mátyás-tréfák itt kapjanak helyet, mert nélkülük nemcsak általában a kor irodalomtörténete, hanem különlegesen drámatörténete is szegényebb volna. Úgy tekinthetők, mint a mindig újjászülöt drámaának intézményeken-kívüli jelentkezése, amely azonban hamar megtalálja útját a különböző csoportok, vallásos vagy világi intézményszerű előadások keretébe.

A komédiának útja a legkülönbözőbb népeknél és korokban igen gyakran és jellemzően éppen ez: megszületik, elnyomó hatalom elleni közvetlen tiltakozásul s ugyanakkor társulva a részben indulat, részben minden keserűségen áttörő, de közvetlenül is és mindenképpen megnyilatkozni kívánó életkedv fékezhetetlen — és a féktelenséget hangsúlyozó — kitörésekként (mint a komédiának Arisztotelész-leírta, falusi menet eredete), majd beleilleszkedik a közösség rendszeres előadásainak év-naptárt és élet-naptárt jelző hivatalos ünnepi rendjébe; ott él, hat és elevenít tovább (mint a komédia Athénben, vagy a római temetési játékok rendjében, vagy akár — ugyancsak élet-naptárt jelölően — vetélkedések formájában tizenhatodik század eleji magyar Test és Lélek, Örög és Angyal, Élet és Halál vetélkedések az ünnepi színi látványosságok rendjében). S ha a Mátyás-tréfák nem kerülhettek is rendszeres színelőadásai sorozatokba, helyhez és alkalomhoz illő s odakívánczó előadásukat előkészítette a hitvitázó dráma, amelytől már csak egy lépést kellett az előrevetítő úton megtenni ahhoz, hogy az akkor már sokévtizede amúgyis eleven Mátyás-tréfák előadásra szánt vagy legalábbis fölhasználható formája lejegyeztesse. Sőt, valóságos előadások emléke is az ilyen följegyzés: valóban elképzelhetetlen, hogy például az urak megkapáltatásának motívuma hiányozhatott volna a Dózsa-háború propagandájának nyilvánvalóan előadásokkal is végzett munkájából. Többek között éppen ez a motívum az, amelyre Kardos Tibor Sztárai Mihály hitvitázó drámájában, mint a népies színpad eredményei fölhasználásának példájára mutat rá. S joggal. Nemcsak a történet azonossága öltik szembe a pápának kapálást tanácsoló Tamás pap és az urakat megkapáltató Mátyás király csatázó-kedvében illetve tréfájában, hanem a hang azonossága is.

Nyilvánvaló, hogy a nép közvetett — vallási harcok köntösében jelentkező — küzdelme az ilyen tréfák előadásában már rég közvetlenné, a szegény népet legközvetlenebbül érdeklő tartalmává vált.

9. Ahhoz, hogy irodalomban és színjátszásban a népi hang úgy váljék irodalmivá, hogy egyben klasszikus igényű és magas irodalmi hagyományokra támaszkodó is legyen, az kellett, hogy a hazai humanizmus kezdetétől a nagy formai célokat is maguk elé tűző írók a komédiába amúgyis bekívánczoló s komédia-megújító népi hang és szín alkalmazását, népi erő érvényesítését az újonnan fölfedezett antikvitas kultuszának gyakorlatától el nem választva érvényesíthessék. Az ilyenirányú nagy megújulás legfőbb elősegítője — mint Európa-szerte — nálunk is természetesen Plautus volt. Az ő, mélységesen népi, nemcsak a népi humor, hanem a népi humort kiváltó, a sorssal-perelésnek gyűrűkőző vágyak jegyében fogant hangja az, amely természetesen esett egybe a tudós művelőktől művelt, népivé keményedő és telítődő drámák hangjával. Plautus, a maga korában is, egymagában is, legősibb elemek, külföldi irodalmi vívmányok és időszerű mondanivaló egyesítője, a magyar renaissance vígjáték hangjának jelentős ihletője, új, korszerű mondanójának írói eszköz nyújtó segítője lett. Lehetőséget és jogcímet adott az íróknak arra és ahhoz, hogy drámájába a leglényegesebb új — s támadó, forradalmi — tartalmakat ne mint meghökkentő, irodalmon kívüleső eszközök által hordozottakat, hanem antik és olasz és egyetem szentesítette hagyományok által megkövetelteteket engedje be. „A félre nem érthetően magyar és népi képzeletvilág”-nak, melyről Kardos, Sztárait tárgyalva ír (162. l.), s mely „Plautuson erősödik”, ez az erősödése úgy következik be, hogy arasznyit sem kell ömagán kívül lépnie: a félre nem érthetően magyar és népi képzeletvilág az egykori félre nem érthetően itáliai és népi képzeletvilágtól éppen nem esett messze — a komédiát mindig újra megszüülő, vissza nem szorítható elkeseredés és vissza nem szorítható életkedv mindkettőnek ikerműzsjáa volt.

Sztárai dráma-szerkezete s „bőven áradó, szellemes pleonazmusai” (162. l.) egyaránt „Plautusra emlékeztetnek”. Mindezek előtt pedig az a bájosan primitív — s szándékoltnak is együgyű — vitázás, amely inkább erejével, ráolvasó makacsságával, mint változatos érvelésével kíván hatni, rokonítja a magyar renaissance vígjátékot az örök megújító Plautusszal. Ezt már ő maga is — míg az újkomédiát plántálta át Rómába — az ókomédiától és a hazai, itáliai hagyományoktól vette örökre, s a renaissance Európának, hazánkknak is, úgy adja át, hogy mindenütt otthonlevő, komédiatermő és a történelem parancsszavára a kibontakozó nemzeti irodalmakat tápláló talajból előbúvó legősibb elemekkel — ezeket magához vonzván, magába olvasztván — egyesíti. Példa az ilyen vitára:

PAPA. Te dolgozó ez?

THA. Nem enyim, hanem Istené.

PAPA. Mi ördög pap vagy te?

THA. Isten papja vagyoc, es az igaz keresztenyeknek tanittoia.

PAPA. Michoda Isten Papia? Hiszem en vagyoc az Isten Papia?

THA. A volna, ha Istened volna.

PAPA. S nintsene tehat minekünc Istenünc?

THA. Ha Istentec volna, tehat lopoc, latroc, toluaiok, farkasoc, es szentseg aruloc nem volnatoc.

PAPA. Vgyan az atyaid azoc.

THA. Hiszen ti vagytoc azoc.

stb.

Ez bizony teljességgel Plautus szolgálának vitamódsszere. A különbség csak annyi, hogy itt a vita látszólag magasabb régiókban folyik, minthogy részvevői a pápa és a vele szembe támadó vezérlő pap. A vita illetően menete azonban kiáltva figyelmeztet: a népi hang és népi küzdőmódsszer érvényesülése után nyitva az út afelé, hogy egykor majd a nemcsak népi vágyakat hordozó és népi küzdőformákban jeleskedő, hanem valóságos népi alakok is birtokba vegyék ősi örökségüket, a komédiaszínpadot, e magasabb fokon, e irodalmi színjáték fokán is. Itt, egyelőre az történik, hogy a népi hang főpapi-ruhás személyek ajkán hangzik föl (e viták legbelsőbb mozgatóerőiről még csak népisége e külső jegyeivel vallva). A főpapi, vallási vitában a főpapok ilyen módon válnak külsőleg (felelő, ráolvasó vita-mondataikkal) részben népi figurákká. Nincs messze az idő, amelyben a nép nemcsak megtölti vágyaival, hanem nyíltan magához is ragadja e magasabb formát, s mind amaz erővel, melyet az így, közvetve, általa is erősített magasirodalom felhalmoz, ő maga közvetlenül él. Ezt teszi — ismét hatalmas, antik forrásból, a Szophoklészéből frissülve — már Bornemisza *Electrájában*, a szegénynép szavával szólaló, „kevélyeket elvesztő, szegényeket fölemelő” úristenről példalózó Chorussal; s Balassi *Szép Magyar Comoediájában* a már valóságosan s vallottan népi

figurának, a juhásznak, Dienesnek a szerelemtől népi bölcsességeket egybesűrítő vélekedésével. A szerelmet pedig a komédiában föl kellett fedezni, a vallási tárgynak mindazideig szinte kizárólagos uralmával szemben jogaihoz juttatni, sőt a Prologusban — a Platón *Lakomája* egyik legszenvédélyesebb szónoklatmenetét csaknem teljességgel követő és megismétlő érveléssel — még meg is védelmezni, jóelőre, a várható támadásokkal szemben. S ugyanekkor: a szerelem — urak szerelema — hatalmával szemben a dolgos élet tennivalóinak és gondjainak hatalmáról valló illetén érvelés már feltartóztathatatlanul még egy nagy lépéssel előbbrelép. Megvan ugyan e jelenetnek is, mint a legtöbbnek, az ókori idillekben, eklogákban is gyökerező olasz eredetije, de az összehasonlítás, éppen nem meglepően, a nagyobb erőt, jelentősebb erőt, komédiamegújító erőt és komédia erejével is megújuló élet új tartalmú frissességét a magyar költő játékában mutatja meg határozottabban. Bővebb beszédű és mégis tömörebb, vaskosabb és mégis — épp azáltal, hogy nem súlytalan — valóságosabb bájú a magyar szöveg az olasznál, mely pedig egyenesebb vonalon örökölte mindazt, amit a magyar csak a humanista örökség bátor fölhasználásával tehetett magáévá. Új szavak, fogalmak teremtése, egészséges népi nyelv lírával-telített alkalmazása, szintelen, fordulattalan továbbhaladás helyett a hazai vita-drámák örökségének fölhasználása, veresken edzett ritmusos prózájának a mindennapi beszédétől nem idegen, természetes, de magasbaemelt, de kifenyésített remeklése — ezt zsákmányolta a magyar nyelv s a magyar színjáték számára Balassi az olasz pásztorjáték alkalmából. S a már említett és mindig legerősebb hangsúllyal említhető ókori szerző, Plautus is — akitől pedig az olasz játék ugyancsak és elsősorban közvetlenebbül kaphatott örökséget —, ő is határozottabban látszik föltámadni a magyar színjátékban. A Balassi-szöveget szójátékra hajlása, mehökkentő hasonlatai, népi tréfálózása, közmondáskedvelése, dicséret- és szidalompergetése mind a plautusi játékokkal rokonítja.

10. És itt, a már teljessé bontakozott magyar dráma első magaslatairól, mintegy kilátókról, visszapillantva, áttekinthetjük a kezdettől drámai, érzékletes, feszültségek éreztetésére tündöklően alkalmas, súlyos és lebegő magyar nyelv drámasegítő útját. A nyelv, mely a magyar dráma életének kezdetén még latin szövegek szavain át villantotta egyéniségét, később — két nyelven is író prédikátorok, humanisták munkáiban — a drámával együtt gazdagodott, még később (élet s irodalom, vallási és világi mozgalmak, sűrűn burjánzó perek és per-formában színpadra-kerülő létfonosságú kérdések örökös megújulást követelő igényében növekedve) hatalmassá vált, ekkorra, a tizenhatodik században szinte egyidőben válik a nagy, közösségi indulatok drámájának és a felszabaduló egyéni lírának immár világirodalmi szint megteremtését biztosító eszközévé. S ha a drámai prédikációk korában is tudott már írói egyéniségeket szolgálni, most — egymáshoz közel — olyan jelentős író-egyénségek munkáinak ad közös veretet és külön ízt, mint a *Comedia Balassi Menyhárt árulatásáról* szerzője, az *Elektrát* író Bornemisza, s végül a pásztor-komédiát szerző Balassi Bálint. Mindehhez az kellett, hogy a nyelv már oly gazdag legyen minden lírai árnyalat kifejezésére, megvalósítására a drámában, de az is, hogy gyöngéd líraisága már kezdettől a drámai gyakorlat gazdag talajából virágozzék ki. „A misztika és a „devotio moderna“ egyéb, elmélkedő maradványaival együtt — írja Kardos az első magyarnyelvű passiókról (112. l.) — e passiók a magyar lírai nyelv kohójának számítanak. Vesznek a magyar népköltészettől, különösen a népi siratók emóció-gazdaságából, de adnak is csiszolt lírai kifejezés-bővületet.” A Balassi Menyhárt gázságait fölvonultató komédia robbanékony, szünetlen indulatú nyelvezete, a *Magyar Elektra* már akkor modern remegésű, de szöveg egybeeséseivel az antik nyelvekre emlékeztetően tagolt ritmusú dikciója mellett és után többek között ezért is kerülhetett sor arra, hogy Balassi Bálint pásztor-komédiájának lírai nyelvezete a darabot ne mint külső ornamentum ékítse, hogy e líraiság a drámához ne hozzájáruljon, hanem eleve lényegéhez tartozzék. E pásztorjátékban — a nagy lírikus drámájában — figyelhető meg, természetesen, leginkább az, amiről e beszámoló kezdetén a drámai és lírai nyelv természetéről szólva említést tettem: e dráma nyelvének — pompázatossága mellett — évtizedhez-kötöttsége. De az is, ami e bájos és születése pillanataiban újra meg újra tettenért lírikus-drámai nyelvet erőteljesen drámaivá teszi, a fentebb említett plautusi sajátosságok szükségszerű jelentkezése.

Mert Plautus nemcsak a rá jellemző, feszült, gazdag, eleven sajátosságok — minden, különlegesen komédiabeli sajátosság — egybegyűjtőjeként, összefogójaként példa, hanem átvevőjeként, öröklőhagyójaként is. És általában mint a maga hazája népi erőit birtokoló olyan bővérű drámaíró, aki valamely más irodalom kész eredményeit azzal a céllal is veszi át, hogy a hazai irodalmat a saját erőivel már kezdettől magasabb síkon indítsa el. S épp ebben a tekintetben Plautus példája nem szorítkozik csak a komédiára. A kor legjelentősebb, a kínzó társadalmi-politikai kérdéseket legkiáltóbban érintő drámája, a *Magyar Elektra*, tragédia. Tanító, elmélkedtető, tette serkentő célzata mellett — latin nyelven bejelentett — magyar irodalmi célkitűzése is van, mely az előbbinek része, attól el nem választható. A drámai, másutt meglevő, idehaza megteremtendő, hazai sajátosságokkal gazdagítandó műfaj teljes fegyverzetű megalkotója, Bornemisza plautusi funkciót teljesít. „Mindig Plautus jut az eszünkbe — írja

Bornemisza-könyvében Borzsák István (nem véletlenül éppen egy olyan Elektra-részlet tárgyalásakor, amelyben szabadon áramlik be a görög tragédiába a hazai komédia nyelve; ám következtetésében az egész műre érvényesen) —, aki új-attikai mintaképeinek tökéletesre cizellált sorait *vortit barbare*, kontaminációival aggályoskodás nélkül keverte össze az eredeti görög komédiák jellemeit, mondanivalóját, szerkezetét, és páratlan tehetségével mégis a római költészet egyik megteremtője és díszé lett.” (*Az antikviás XVI. századi képe*, 65. l.) Máshe-lyütt: „A Magyar Elektra elemzése során több ízben önként kínálkozott a *barbare vertens* Plautus példája, aki szuverén módon fordította, alakíttatta, toldozta, római viszonyokra alkalmazta görög mintáit, úgyhogy valami egészen más: sajátosságosan római lett belőlük. Az egész római irodalom ezekre a „barbár” fordításokra épült.” (Uo. 106. l.) — S minthogy az egész római irodalomnak e barbár fordításokra épülését éppoly kevésbé érezzük túlzott képnek, mint az egész magyar irodalomnak a Bornemisza-féle munkákra épülését (példa rá mindjárt a Bornemisza-tanítvány Balassinak egész hazai-erejű, antik és korabeli idegen költészetekből és dalkincsekből örökösen magyarrá-születő műve) — a magyar dráma történetében ettől kezdve a születések és újjászületések nyomokkövethetősége a legizgalmasabb. A nyomonkövetésre szükség is van. Mert Bornemisza és Balassi után a magyar dráma a külső körülmények mostoha alakulását nem annyira alkotásaiban, mint sorsában tükrözve, hullámvölgybe került. S egyre kevésbé fordulhatott elő az, hogy az antik vagy külföldi kész drámai formákat a jellegzetesen hazai, népi lírai és drámai erőt birtokoló alkotó tegye magáévá, vagy az, ami ebből egyidejűleg és egylényegűen adódik, hogy az alkotó az átvett és továbbfejlesztett drámai formákon belül, vagy e formák ürügyén, a hazai erőt a drámát mindig újjászülő, népi lírában és népi játékokban gyökerező elemeket felvonultassa, érvényesítse. Márpedig Plautus példája épp az ilyen ötvözet megvalósítása; kivételes tehetségének a maga korában kivételesen teljes ötvöző-jellege emeli éppen őt példává minden korok számára.

11. Nem véletlen, hogy a kialakuló s a fölfelé ívelő magyar dráma csaknem mindegyik állomásán találkozhatsz hatásával; az sem, hogy a tizenhetedik századi Magyarországnak nagyobb részét a katolikus egyház és a protestáns felekezetek iskoláiba béklyóztott, a szatirikus megnyilvánulásokra alkalmatlanná nyomorított drámáiból ez a hatás kiszorult. „A magyar dráma e században — írja Dömötör Tekla — nem fejlődik egyenes vonalban . . . , inkább egyéni kísérletekről, újrakezdésekről, a kéziratok formánál maradót próbálkozásokról beszélhetünk, mint összefüggő, kialakult irodalmi irányzatokról.” Érdekes az, hogy valahányszor ezek az újrakezdések életrevalóknak ígérkeznek, a plautusi hatás, ha halványabban is, és azok az ősi elemek, melyek Plautus mindenkor hatását biztosítják (s amelyek tőle függetlenül is, éppúgy mint benne és általa, megjelennek minden drámai irodalom és főként minden színjátszás kibontakozásakor vagy újrakibontakozásakor) föllelhetők.

Föllelhetők ott, ahol „a kelet-európai felfeudális színpad drámájára is állandóan hat a népi és egyben realista színjátszás hagyománya” (Dömötör, 195. l.); föllelhetők ott, ahová visszaszorultak a hivatalos, iskolák és intézmények által kultivált vértelenebb drámák területéről: az iskolánkívüli, örökösen veszélyeztetett létű színjátszás területén, továbbá maguknak az iskoladrámáknak azokon a talpalatnyi helyein, „hol a tagadás lábát megveti”, a közzjátékokban. Végül ott, ahonnan ki sem szorult: vásári bohózatokban, diákok rögtönzéseiben, a népies vallásos drámákban; s ahonnan természetesen nem volt kiszorítható: a szerelmi színjátékokban. Dömötör Tekla a latinnyelvű jezsuita barokkos iskoladrámát és a nemegyszer magyarnyelvű protestáns iskoladrámát jelöli meg mint a század két fő dráma-típusát. Taglalásukkor az élet akkor visszaszorított új tartalmának jelentkezéseire figyel, és a század dráma-termésének vizsgálata ahhoz a meggyőződéshez vezet, hogy „a magyar dráma nem tekinthető a latin iskolai színjátszás függvényének, hanem gyakran új utakat keres, új lehetőségeket igyekszik magának teremteni” (231. l.). Az új lehetőségek bármilyen gyér jelentkezésének útját az említett megújító-ősi — az arisztophaneszi komédiában először irodalmivá váló, a plautusi-ban először minta után kibontott, új irodalmat vérrel tápláló — elemek jelzik.

Felbukkannak a latin szövegekben, eléggé sűrűn, de formálissá sápadva; ám hatnak és elevenek, s még a latin hagyományt is elevenebben tartják fenn a magyarnyelvű tréfákban, közzjátékokban, mindenütt, ahol „a népi színjátszás hagyományát közvetítik az „irodalmi” dráma felől” (Dömötör, 224. l.). A magyar szövegekben ott őrzik meg inkább elevenesüket — zenéjük is ott szebb —, ahol prózában, de milyen gyönyörűséges ritmusú prózában, táncosan, peregve és természetes zsúfoltságukban jelentkeznek, nem pedig versebe, de milyen gépiessé nyomorult, szótagszámláló versebe merevedtek. A plautusi jellegű meg-megújodás a tizenhetedik századi magyar drámában azért adhat magáról csak halvány jeleket, azért is várat magára, mert az iskolai keretek közé szorított dráma nem fejlődhet zavartalanul, egyidőben s azonos művekben a mintaképek formái és a hazai problémák népi, lényegi fölvetésének dús tartalmi útján. A dráma fejlődése két ágra szakad. A korszülte, új színjátszó formákat és magát a színjátszást is, mint Dömötör több helyütt rámutat, éppen azok a hatalmak és intézmények kultiválták, terjedését is azok segítették, amelyek egészséges és az életet magukkal hozó elemek

mindenképpen vissza igyekeztek szorítani. Az igény azonban a korszerű magyarnyelvű drámaírásra és a magyarnyelvű nemzeti színjátszásra — mint Dömötör bizonyítja — nem halt el. Talán, éppen e kettősség miatt, még kínzóan növekedett is. Beváltásának kezdeteihez, a formájában, szerkezetében a kor színvonalán álló, új, létérdekű mondandójával e formát nemcsak betöltötte, hanem megkövetelő és továbbfejleszteni tudó magyar drámákhoz, mindenesetre akkor ért el, amikor ezt a polgári forradalmakban megújuló világ hazánkig ható mozgása nemcsak lehetővé tette, hanem meg is parancsolta. „Az iskoladráma — foglalja össze Dömötör Tekla (232. l.) — ekkor tér vissza arra az útra, melyen a *Tékozló fiú* frója már a XVII. század elején elindult: ekkor válnak a közjátékok igazi bohózatokká, ekkor telik meg magyaros és népies figurákkal az iskolai színpad. A magyar szerelmi dráma fonalát Bessenyei veszi ismét fel; a XVIII. század második felében kél új életre a magyar történelmi dráma is.” E felsorolt új kezdetekben pedig ismét régi erejükben — s új feladatok vállalására, teljesítésére — jelennek meg a már Plautus idejében is ősi, tőle függetlenül is megjelenni tudó, ám rendszerint — közvetlenül vagy közvetve — az ő munkásságából új útra induló szereplők, szabad és szabados komédiázó kedv, nyelvi lelemény, népi erő friss csillogása, vissza nem szorítható, fékezhetetlen ékes fürgeség.

## Egy tengerbe veszett magyar humanista költő a XVI. században

ÁCS TIVADAR

Budai Parmenius Istvánra első ízben Kropf Lajos, a Londonban élt kitűnő magyar történész hívta fel a figyelmet.<sup>1</sup> Azóta többen foglalkoztak vele, így Márki Sándor,<sup>2</sup> akadémiai székfoglalójában Pivány Jenő<sup>3</sup> és mások. Legutoljára a jelen tanulmány szerzője<sup>4</sup> foglalkozott a kitűnő humanista személyével, és használta Kolozsvárott Kuun Géza kutató jegyzeteit is; a kutatás mégis, semmivel sem haladt előre. A helyben való topogás okának nyitját most a British Múzeum fotográfusa fejtette meg, aki a Kropf Lajos által megadott pozíciószámra, nemcsak az általa rekapitulált rövid szöveg fotokópiáját küldte meg, hanem a szerző kérésére a kötetben található Budai Parmenius István egyéb írásainak fotokópiáját is. Így kerül most elénk a magyar költőnek *Temzéhez* írt terjedelmes ódája, amelyről a magyar szerzőknél idáig nem esett szó. Alaposan feltételezhető, hogy Budai Parmenius István már Angliába érkezése előtt tekintélyes költő és tudós volt, joggal foglalta el megérkezése után Anglia akkor legelőkelőbb szellemi őrhelyét, az oxfordi egyetem főkönyvtárasságát, és Angliában költői hírnevét csak öregbítette. Bizonyosnak látszik, hogy ma még felkutatlan bő termést hagyott hátra akár nyomtatásban, akár kéziratban, a megőrzésük számára legalkalmasabb helyen, az oxfordi egyetem központi kéziratárában vagy a Rudlicffe-könyvtárban.

Budai Parmenius Istvánnak a tragikus hajóúttal kapcsolatos költői megnyilatkozásai Angliában és Amerikában számos variáns-kötetben foglalnak helyet. Az alapvető munka Richard Hakluytnak még a XVI. században Londonban kinyomtatott fő műve: *The Principial Navigations. Voyages, Traffiques et Discoveries of the English Nation*. Ennek megfelelő a közönyvtárakba eljutott, a megbízható 1904 évi glasgowi kiadás, mely VIII. kötete 23—33, 65, 78—84. oldalain közöl Budai Parmenius Istvánra vonatkozó utalásokat és tőle szövegeket. Életrajzot és méltatást közöl róla *Memoir of Parmenius* címen Abiel Holmes a „Collections of the Massachusetts Historical Society” 1804. Boston, IX. kötetében, a 49—75. oldalakon, de igen neves történétírók is, mint Bancroft, Winsor több helyütt foglalkoznak vele, de ők sem tudnak többet, mint amit maga a költő a forrásmű 117. oldalán bemutatkozó beszédében elárult:

„Az előkelő és bátor Humfred Gilbert (laureatus) lovagnak az új világba gyarmat-alapításra vezetett hajóútjáról szóló ének:

A szerző előbeszéde ugyanazon előkelő lovaghoz:

Ebben a bevezetésben, amilyen röviden lehetséges, számot kell adnom tetteim okáról, hogy azt, mint új és külföldről jött férfi, annyi nagyon művelt ember között, akikkel Anglia meg van áldva, miért tartottam ebben a leírásban közlendőnek, mert ily módon te nagyon kiváló Gilbert a mi szövetségünket nyilvánosságra kívántad hozni:

<sup>1</sup> Századok. 1889 évf. 150—154.

<sup>2</sup> Földrajzi közlemények. 1893, II. 60.

<sup>3</sup> Pivány Jenő: Magyar—Amerikai Történelmi kapcsolatok. Bp., 1926, 9—11.

<sup>4</sup> Ács Tivadar: Akik elvándoroltak. Bp., 1942, 123—129.



Török rabságban és barbárságban, azonban a halhatatlan nagy Isten jóvoltából mégis keresztény szülőktől születtem, és valamelyest a kor bizonyos műveltségében neveltek, mert a nagyon tanult emberek műveinek, amelyek akkoriban a mi Pannóniánkban még ép emlékeiben virágzottak, tudományaiiban nevelődtem és hazánkiai szokásai szerint, a keresztények világának akadémiait megismerni elküldtettem.

A vándorlások közben nemcsak a sok Múza vendégszeretetét, hanem sok állam böles intézményeit és sok Egyház jól bevált kormányzatát is megismertem. Közel három éve foglalkozom már ezzel. Így tehát a mi utazásunk célja az volt, hogy nemcsak a népek szokásait és városait kívántuk látni, hanem reméltük, hogy kiváló emberek barátságába és legalább is ismeretségébe juthatunk. Egyébként, amint azt írgység nélkül mondhatjuk (mert elhallgatni rosszindulat nélkül semmiesetre sem lehet), egyetlen hely, nemzet, vagy valamilyen más állam a te Britanniáddal nem egyként tetszett, ha bármiként is mérlegelem az események bármely részét.”

Tehát ez mindaz, amennyit Budai Parmenius István Anglia előtti életéről tudunk. Parmenius valószínűleg protestáns reformátor volt, ez kiderül verseiből is, valamint útvonalából, melyet Budától megtett, s ahol mindenütt, ezeken a protestáns helyeken szívesen fogadták, magában Angliában is. Az 1523. évi budai és az 1525. évi rákosi országgyűlés drákói rendszabályokat fogantatosított a hitújítókkal szemben, akik Budán is hatalmukba kerítették a lelkeket. Grineus Simon és Vinschemius Vitus tanárok Budán, Cordatus Konrád, Speratus Pál, a wittenbergi egyetemről hazatért Cziriák Márton, Lincius, Gleba Boldizsár, Bugner Verpillus az ország többi részében forradalmasították az új hit hívőit, s a Budára összehívott országgyűléstől a Carolina Resolutióig nem volt nyugvása a hazai reformált hitűeknek, még ha a török megszállás alól ki is menekedtek.

Parmenius Oxfordban jó barátságba került Hakluyt Richárddal, a Rudcliffe könyvtár tudásával. Valószínűleg már régebben ismerte, levelezésben állt vele, kora szokása szerint Hakluyt Richard (1553—1616) elévülhetetlen érdemeket szerzett az angol, a portugál és a francia földrajzi felfedezések történetére vonatkozó ismeretek összegyűjtésével és közzétételével. Főművének nagy anyagát a későbbi kiadások nem adták közre, s így esett, hogy nálunk a Széchényi könyvtárban meglevő 1960. évi kiadás, mely Hakluyt *Collection of the early voyages, travels and discoveries* címen jelent meg csupán az „Epibatikon” ajánlását közli, mely lényegileg megegyezik a *Temzéhez* írt óda ajánlásával. Ő hozta össze I. Erzsébet kegyeltjével, sir Gilbert Humpreyjel. A birodalomépítő angol tengerész és a magyar poéta között benső barátság fejlődött ki, amire Parmenius versei világosan utalnak, a most közölt *Temzéhez* című óda bevezető soraiiban és az új-foundlandi expedíció történetét tárgyaló levélben, mely a Gilbert Humpery második sikeres expedícióját publikáló, már idézett gyűjteményes munka III. kötetében 137—143. lapokon jelent meg, ahol a most közölt *Temzéhez* című vers is napvilágot látott.

Az újonnan felfedezett világrész birtokbavétele I. Erzsébet<sup>5</sup> Angliájának központi kérdése lett. Kínába átjárót keresve, már Kolumbusz negyedik útja után, a genovai Juan Cabot<sup>6</sup> — akire Parmenius is utal — régi normann hajósok útján 1494. június 24-én jutott el St John-szigetére, azaz Új-Foundlandre, innen Labradorra. Magát Labrador-félszigetet az első nagy portugál tengeri utazó, Carteral Gáspár nevezte el, aki végigkutatta a Szent Lőrinc-folyó és a Hudson-öböl környékét, de a régi normann kultúra nyomait már alig találta meg. Második útján ő is odaveszett, mint az új-foundlandi pátenuslevéllel a zsebében az idősebbik Cabot. De ez nem riasztott vissza senkit a kutatástól. 1524-ben a francia zsoldban álló firenzei Giovanni Berrezano érintette Új-Foundlandet és kutatta át a Hudson-folyó vidékét. Egy évre rá a spanyol Esteban Gomez pásztázta végig a Found-öböl partszegélyét. Az európai közvéleményt ezek a felfedezések már alig érdekelték, hiszen — ne felejtjük el — Cortez már meghódította Mexikót és Vasco Núñez de Balboa már két évtizeddel azelőtt megpillantotta a Csendes-óceánt. Érdeklődésre már alig tartott számot, amikor 1534-ben Jaques Cartier, királya, I. Ferenc számára francia feliratú fakeszteket tűzött ki a Labrador-félsziget partvidékén és egy évre rá a Szent Lőrinc-folyam deltájában, a birtokba vétel jeléül.

<sup>5</sup> *Erzsébet* angol királynő (1533—1603) VIII. Henrik és Boleyn Anna leánya. Ellenfelét, Stuart Máriát kivégeztette. 1558—1603-ig tartó uralkodása alatt alakult ki Anglia nagyhatalmi állása. A spanyol Armada tönkretételével és kiváló admirálisai (Howard, Drake, Raleigh) fölfedező útjaival vált Anglia tengeri hatalommá. Az angol irodalom is Erzsébet uralkodása idején élte páratlan aranykorát (Shakespeare, Bacon, Marlowe és a University Wits társasága).

<sup>6</sup> Cabotto, Giovanni (1420—98) genovai származású olasz hajós. Még Kolumbusz előtt elérte Amerika szárazföldjét. 1494-ben köt ki két hajójával az észak-amerikai partokon, valószínűleg Labrador és Új-Skócia között, míg Kolumbusz csak harmadik útján (1498) érinti a dél-amerikai kontinenst.

Az angolok nem sokat hederítettek a francia foglalásra, s I. Erzsébet ott vette fel a gyarmatszerző tevékenységét, ahol VII. Henrik portugál király letette. Új-Foundland esetében még Cabotnál tartottak, és ez a sziget számukra csakugyan az volt, ami a neve: „Újonnan Talált Föld”. Így esett, hogy a híres Walter Raleigh egyik unokaöccse, sir Humprey Gilbert erre a távol-nyugati szigetre gyarmatleltető engedélyokiratot kapott a királynőtől és 1581-ben hozzá is fogott az expedíció szervezéséhez.

Meglehetősen szedett-vedett emberekből toborzódtak a jelentkezők, mert már az indulás előtt a civódások, késelések napirenden voltak, és az egyenetlenkedés folytatódott a duzzadó vitorlák alatt is. Ez a békétlenség elősegítette az expedíció teljes pusztulását. A kis flotta parancsnoka, Miles Morgan gyanús körülmények között végezte életét a zászlóshajón, több hajó nyomtalanul eltűnt a tengeren, a maradék pedig tépázottan visszatért Plymouthba.

Az expedíció megsemmisülésével azonban nem enyészett el a vállalkozási kedv. Raleigh nem azért volt az első amerikai angol gyarmat, Virginia alapítója s nem azért a királynő legfőbb tanácsadója, hogy akár jótányit is engedjen a szívéhez nőtt tervekből. Unokaöccsének, sir Humprey Gilbertnek pátense különben is hat évre szólott, így volt még lehetőség gyarmat-alapításra. Sif Gilbert második expedíciója 1583. június 11-én indult Devonshire-grófság Plymouthnál akkor híresebb kikötőjéből, Cawsandból. Az öt hajóból álló flottát maga Gilbert vezette s azok legénysége 260 főből állott, most már gondosabban megválogatott emberekkel. Az expedíció felszerelése mintaszerű volt. Az indulás nemzeti üggyé vált. A legkitűnőbb költőt, Budai Parmenius Istvánt vitték magukkal, hogy aranytollú krónikása legyen a brit világbirodalom megalapításának.

A második expedíció öt hajója közül az egyik, mert ragályos betegség tört ki rajta, visszafordult Cawsand-öböl felé. A másik négy hajó 52 napi utazás után, 1583. augusztus 3-án érte el Új-Foundlandet, a Szent János-öbölben, ahogy Parmenius tudósít róla. Sir Humprey Gilbert két nap múlva Erzsébet királynő számára ceremóniálisan is birtokba vette a szigetet az angol flotta és a délről odaérkező egyéb nemzeti hajók jelenlétében.

Parmenius leírása szerint a szigeten sok medvét láttak, szőrük fehér volt, és minden esetben kisebbek voltak, mint idehaza a mi medvéink. Parmenius a szigetet igen sivárnak találta. Belsőülöttem nem látott, nem is tudja, laknak-e emberek a szigeten. Az útról és a szigetről Parmenius már augusztus 6-án, tehát egy napi új-foundlandi tartózkodás után beszámoló Hakluydhoz írt levelében. Ez volt az utolsó írása. Amit róla és az expedícióról tudunk, az már Edward Haestől, az egyik hajó kapitányától származik.

Humprey két heti új-foundlandi tartózkodás után átszállt a „Dellight” nevű vezérhajóról a parti hajózásra inkább alkalmas, sekélyebb merülésű, de teljes vitorlázatú, gyors, „Squir” nevű fregattra. Parmenius a zászlóshajón maradt. A harmadikon, a „Golden Hind”-en foglalt helyet a kitűnő és művelt tengerész, Eduard Haes. A negyedik hajó, a „Swallow” lehorgonyozva maradt Új-Foundland új telepeseinek rendelkezésére. Augusztus 20-án indultak el a St. Johns-kikötőből. Haes tudósítása szerint még nyolc nap múlva, augusztus 28-án igen vig életet látott a zászlóshajón. Másnap fergeteges szél támadt, s a ködben bolyongó hajókat Új-Skócia déli csúcsánál, a Sable-foknál a parti szirtekhez sodorta. A „Golden Hind”-en, melyet Haes kormányzott, csak későn vették észre a veszélyt, mikor a zászlóshajó, a „Dellight” már fennakadt egy kiálló sziklán, feloldalra fordult, és süllyedőben volt. Mintegy száz ember veszett a tengerbe. Csupán tizennégyen menekedtek meg mentőcsónakokon, ezek is csonttá soványodva jutottak vissza az új-foundlandi St. Johnsba, a hátrahagyott „Swallow”-hoz. Ezek közül is — a rettenetes nélkülözések következtében — hárman elpusztultak. A, „Dellight” áldozatai között volt Budai Parmenius István is.

Sir Humprey Gilbert hajóját, a „Squir”-t is alaposan megtépázta a vihar, úgyhogy vitorlázata teljesen tönkrement. Vitorlák és kormánylapát nélkül hanyódott a kacsú fregatt tizennégy napig a viharos tengeren. Szeptember 9-én érte utól végzetük az Azori-szigetek magasságában. Mindnyájan a tengerbe veszték, Gilbert Humprey is. Az expedíció négy hajója közül csak a „Golden Hind” került vissza Angliába. Edward Haes továbbította Budai Parmenius István új-foundlandi levelét.

A balsorsú expedícióról Edward Haesnek kellett megtennie jelentését a királynőnek. Jelentésében külön fejezetet szentel Budai Parmenius István pusztulásának is:

„Súlyos és gyászos eset volt nagy fáradtsággal, munkával és gonddal felszerelt és meg-  
rakott vezérhajónknak egy csapásra való elvesztése. De ennél nagyobb embereinek elveszte,  
akik közül csaknem száz lélek pusztult el. A vízbefulladtak között volt egy nagy tudós is,  
egy magyar, aki Buda városában született, s ezért Budainak nevezték. Ő nemes érzelemből  
és jó tettek iránt való hajlandóságából vett részt a vállalkozásban, szándékában lévén, hogy  
latin nyelven megörökítse az ezen fölfedezésben érdemes cselekedeteket és dolgokat, nemzetünk  
dicsőségére, amelynek díszé volt, mint szónok és ritka tehetségű, ékes stílusú költő.”

Ez akkor volt, mikor Shakespeare jelentéktelen vidéki költőnek számított, ha a királynő udvarában egyáltalán ismerték nevét, és Francis Bacon képviselte a szellem tekintélyét.

Ha rettenetes tragédiája nem is engedte, hogy megírja új-foundlandi époszát, és ottani élményeiből csupán egy levél maradt ránk, az új-foundlandi vállalkozással kapcsolatban mégis most már két nagyobb költői műve vált ismeretessé, amelyet a sir Humprey Gilbert útjáról szóló munkák 350 éve általában közölnek. Az egyik ilyen című: „A hajózásról I. Budai Parmenius István »Epibatikon« című költeménye a leghíresebb és a legvitézesebb aransarkantyús Humprey Gilbertnek az új világba való gyarmatosítástól való vállalkozásáról.” A másik a most megismert a *Temzéhez* írt költeménye, nyers fordításban, ahogy itt következik:

#### A Temzéhez

Tengerbe ömlő boldog folyó, aki már oly békésen kutatód a világban az Antipodus helyét, rivalgó harsonák zendülésével csak most kezdjük érdemeid dicséretét.

Majdan, ha visszavezeted nekünk ezt az árnyékával is Neptun riasztó, hajbajdon vitorlát bontott „Argo” hajót, az öröm új fényeivel gazdagítod az ünnepet.

A gyorsan változó égboltnak miféle új kegye ez?

A kristálytisza égkárpit tömör fellegei miért foszladoznak szét?

Szerte szaladnak a felhők s üdén talpra szökken a Titán,<sup>7</sup> hogy fénybe öltöztesse a földeket és a végtelen tenger szelíden villódzó tükrét.

Elsendesedtek a baljós Notusok<sup>8</sup> és délkeletről felzendült a bőséges szeleiben gazdag, vitorlát bontogató, jótékony Eurus<sup>9</sup> s már bomlanak a vitorlák, a vitorlák, amelyek magukkal röptik őseink előtt alig ismert vizeken át sötét tartományokba Británia népének halhatatlan díszét, Gilbertet.

Ugyan mikor lehetne méltóbban kezdeni, ihletett lélekkel sorolni az utódok emlékezésére érdemes hősök dicséretét, méltó tetteit?

Akkor-é, ha hallgatni kell vállalkozásokról, amelyeket a régi korok nekünk átadhatnak és a kegyes Fortunától már régen elhagyott mezőkön harcolni kell az idővel olyanokért, mikor a szépséges Nereidák hullámain át minden nemzetség örvend, sőt maga Nereus atya is szerencséthez háromágú szigonyával, már megbékélten elcsendesítette a tenger szelíd fodrait?

Es mindenütt, a tarajzó hullámok tetejére szöknek a feneketlen mélységű óceán romlott delfinjei, hátukat mutogatva gunyorosan bukdácsolnak a legmagasabb hullámok élén, miközben a háborgó, szerencséthez tengeren táncolva barázdákat hasít a hajó.

Es miként a vízőzön és a rémséges, viharok a számára idegen vitorlákat rettentí az ámbrás cethal.

Es kedvez a tenger istene, a százkarú Aegeon és Proteus, aki Neptun szörnyetegeit és a parázna borjufókákat az örvények mélységében táplálja.

Es a régi erkölcsök szerint ugyancsak magasztalja a kaledoniak hatalmát: az elzárt jövőnek egyedül a sors nyit utat s a vad utódoknak megénekli az elkövetkezendőket.

Békében és háborúban, derék férfiairól jól ismert roppant sziget, Anglia a világ dísze. Hatalomban gazdag és nagyszámú lakos népesíti. Sok híres tetteivel a világ fejévé lett, de nem feledkezett meg önmagáról sem s nehogy végtelen nagy hatalma saját súlya alatt összeomoljék, új védőbástyákat keres hullótteinek és a messzeségekbe terjeszti ki ha talmát.

Nem másképpen van ez, mint midőn a magasba lebbent szelekkel emelkednek a darvak s tőlünk pompásan szárnyrakelnek Nilus langyosföldű tartományába.

Szent érzelem, jól van ez így! Néked tartatott fenn a sok évszázadok óta hatalmat nem ismert tartományokban az uralkodás joga.

Es valamint az ismert ég, föld és tenger, a hármass világ széléin a bátor Kolumbusz által, a negyedik és ötödik útján bejárt terület feletti uralkodás végül is a te jussod.

Európát és Ázsiát hagyd el és a nagyon szerencsés Lybiát is, hacsak nem a közeli időért ég benned a vágy. Annak tetteit és céljait fejezze be Alkides ivadéka (Herkules).

A Föld más részei várják gályáid fölbukkanó fehér vitorláit, azok, amelyeket sem Babilon jogára, sem a legyőzhetetlen macedon férfiak, sem a bátor perzsák el nem értek és Latium<sup>10</sup> bárdjait ott még nem hordozták körül.

Az a föld, ahol Mohamed fiai sem zajgoscoktak még, sem a ravasz Hispania, sem az eget és istent megtagadott pápák szent kegyetlensége emberi vérről még nem szennyezték be.

Azokra a messze világ halandóira és az emberiség előtti ismeretlenekre terjeszd ki hatalmadat, akár a mi népünkről sarjadzottak azok, akár pedig régi faunok ivadékaiként

<sup>7</sup> Helios, mint Hyperion fia.

<sup>8</sup> Esőt hozó déli szelek.

<sup>9</sup> Délkeleti szél.

<sup>10</sup> Közép-italiai tartomány, a latinok őshazája.

maradtak meg, mint ősi földjük szülöttei és polgári törvények nélkül, tudatlan emberek módjára lakják az erdőket és városokat.

És a régi szokásokat idézik emlékeinkbe, az ősi Itália életét élők s az őseik durva ösztöneit követik.

Amikor — gyermekei haragvása előtt üzve — Saturnus<sup>11</sup> atya Latiumba tette át székhelyét és az uralma alá hajtott földekről az embereket egyszerű falvakba gyűjté össze.

Mint mondják, akkor kezdődött az aranykor. Az emberek boldogan éltek életüket ebben a korszakban, mely, miként az ezt követő ezüstkor, hasonlóképpen rövid volt, ugyanúgy az azt leváltó bronzkorszak is, amely kemény vaskorszakba fajzott el.

A fordulás ismét az aranykorszakba fog visszavezetni, amelyből származott s ahogy a jövőbelátók is mondják.

Vajon megtéveszt-e engem az idő, s a föld forgása a békés nemzeteket az aranykorszakba látszik visszasodorni?

Megtéveszt, mert ha a megtépzott városfalakban annyi rés ötlök a szemembe és szerte a világban országokat tipró zsarnokokat látok, ha Mohamed fiai Ázsiát és Libanont vérrel mocskolták be és azok Marstól<sup>12</sup> megszelídítve, nyakukat járomba hajtják és Európa barbár urai a határokon keresztül roppant hatalmához könyörögnek és a dákoknak,<sup>13</sup> a pelágoknak<sup>14</sup> és az aemathusoknak és minden földnek, amelyet Hebrus<sup>15</sup> elválaszt — és amelyek a háborúban valamikor legyőzhetetlenek voltak, a balvégzésű Mars most szűkreszabott határokat rendelt, kicsiny területet Pannónia védekező népének és a liburnusok<sup>16</sup> ősi nemzetségének.

(Megtéveszt), amikor a végnélküli harcokat mégis túlélő segítségül kényszerül hívni a háborúságot kedvelő dél-itáliai Auson-részeket, amikor a származék népét legyilkolva és még Hispániát és a gallokat újabb szent örvöngés vérétől csepegni (látom).

Ezeket hallani nem kellemesek a fülnek, sem példára nem serkentők, amikor a kegyetlen természet fegyverekért nyúl, de légyen szabad nékem a vasnál még rosszabbat említenem és ez a kemény szikla.

Igen, ha a hófehér brit szigetekre fordítom szememet-lelkemet, mind megannyi tanúbizonyság előtt vezeti éltünk a legszebb istenasszony, a Föld a régi aranykorba.

Mert hiszen ez a leghatalmasabb istenség gondoskodik a te dicsőségedről akkor is, amikor az égnek és minden, ami óvó istenünk tiszta ifjúságának szent akaratával ellenszegül, a változást akarja akadályozni, az aranykorszak jövőtelét.

Mert Te, nekünk annyira kedves amazon-isten, mikor még nem az ég csillagai közé törekedtél a Szűz csillagképében és még csak a földi halandók királynője voltál, nem sejtetted az aranykorszak eljővetelét.

Bizonyos, hogy a falakkal körül nem vett városokba nem tért vissza még az aranykor és a föld tudatlan népe szaporítja a zsarnokok biztonságos korszakát és ez mind cáfolata az aranykorszak jelenvalóságának.

Ami azt illeti, hogy egyetlen népnek is jogtalan uralma vérvörös rozsdával nyugtathatja a fegyver vasát, a szomszédok félelmetes fegyvereit hordozva, ugyancsak cáfolja az aranykort.

Ami azt illeti, hogy a kardok és a török, a mozsárágyúk és a lándzsahegyek kapává alakulnának át és a háborútól elszokott ifjúság a békét és az édes barátságot keresné, ez még nincs és ez is cáfolja az aranykort.

Ha tehát szabad a dicséretet az ércarannyal egybekötni és békeidőben tisztelni a baktarakat, mennyi dicséret illeti a háborúban született hősokeket, mennyi az ércből való szíveket?

Legyen sok ezer hosszú versláb a tanúja, tegyen bizonyosságot az éposz és az összes époszok között a legismertebb, az, amelyikért felriannak a Múzsák s amelyet a bölcs Pallas is a legörömteljesebben hallhat meg: Gilbertünk dicsősége.

Az ő harci erényeit és a szövetségeseikkel megvívott csatáit csodálják belga barátaink, de az ibériaiaik is, bármennyire nem kedvelik az igazságot.

Emlékeznek becsülettel megvívott harcaira a Marsnak tetszelgő Hiberniában<sup>17</sup> s megszelídülten rettegik csapatait.

Emlékeznek rá ostroma alá fogott védbástyákon a tornyok zilált kövei, leomlott

<sup>11</sup> Ős-itáliai isten, Latium mesebeli királya. Uralkodása idején — a mítosz szerint — úgynevezett aranykor volt.

<sup>12</sup> Romulus és Remus atyja, a római nép ősatya és nemzeti istene, átvitt értelemben háború, harc, csatazaj.

<sup>13</sup> A Tisza, az Alduna és a Pruth között élő nép.

<sup>14</sup> Görögök.

<sup>15</sup> Thrácia főfolyója.

<sup>16</sup> Horvátországban élt híres hajós nép.

<sup>17</sup> Írország.

falaikkal a rohammal elfoglalt városok, folyók és kikötők s az ellenség vérével megjelölt hajóhadak a tenger mélyén.

Ott, ahol az ellenség földjén tétovázik a számkivetett Sequana Celtas<sup>18</sup> és nevét is csakhamar veszítve, hullámain a tengernek adja.

És ha mindezek nem is lennének, mily nagyok az emberiségnek a békéért és közjóért végzett óriási, merész tettei, megbékéltetve annyi balsorsot, annyi tengert és annyi veszélyt.

Elhagyta még kicsiny gyermekét és az áldott hitves legédesebb csókjait. Elhagyta a számos Aucheriasok nagytekintélyű sorát, gyengéd szóval búcsúzva tőlük, akik az ezer veszélyt rejtgető tengerrel rettentették és a kevés példa között, a vele rokon Aucheriasokkal, fivérével és atyjával, akik még erényt s a haza dicsőségét keresték, ostromló hadtól körülzárva Caletus<sup>19</sup> falai között, inkább halálra szánták magukat, mintsem előmászni a falak mögül s a várost és Albion dicsőségét átengedni a gonosz sorsnak.

Ezekben, ha kevés szót ejtek is róluk és talán eddig be nem kellett vallanom, a mi világunkban ismét él az aranynemzetség.

Mi tiltja, hogy ismeretlen vidékeken ismét feltámadhasson az aranykorszak. Jósolom és a mondottak tessenek az isteneknek: oly éveket látok közelíteni, amelyekben megismétlődnek ama események, amikor a fejedelem Amphion, Thebas kőfalai közé gyülekeztette a barbár népet, amelyeket Phöbus trójai városfalaknak nevez és ahol végül egyesítette a felépített templomokat.

Törvényeket fog azután adni és gondoskodik azok megtartásáról, amikor a polgárok nem ismerik a csalást és a gonoszszágot, szilárd erénnyel, de inkább erkölccsel lesznek boldogok, mint a kedvtelésekben, a lankasztó Vénusz ölelésében elpuhult testtel, dús fényűzésbe süllyedve, pénzt és nyereséget hajszolva, dicsőségért élve, kunyerálva az ostoba nép változó kegyeit.

Ennek a nemzetségnek lesz majd bátorsága a nép szabadságát megtartani s majd a közönséges tunyaságba süllyedt polgárember sem veti magát a hatalomért.

Megkövetelt izzadságának jogszerű bérét megkapja majd.

Míg a föld búsán kamatozik, a fiatalságot semmi gond nem véníti s pihenő idejét a munka nem rabolja el. Ennél kevesebbre az öntudat erényéből a polgárok nem tartanak igényt.

Őh én szerencsés, ha szabad lesz felszállanom arra a hajóra és azon távozni a hazából (bocsássa meg nekem a honfiúi kegyelet), behatolni a távoli tengerekre, behatolni az Aoniai nővérek csókjával a homlokomon és késői nemzedékeknek átadhatni ennek az új korszaknak első rezdüléseit.

De megbaboláz a sors, amikor zengő tettekről a költők szaván akarok szólni, mert a szerencsétlen Ister pusztulásához húz engem minden vissza.

Ennek balsorsa zaklatja fel emlékezéseimet.

Nem fog hiányozni a jövőt idéző dalnok, aki abban a világban a régi népeket hívogatja, vagy aki a mi egünk alatt szól a természet megfejtetlen ajándékairól, biggyesztve ajkát Helikonon, a műszak szentelt hajlékaul Oxoniát hagyva meg.

Míg szól énekem, a pázsiton önfeladten párosodnak a nimfák, babérrel s az olajfák virágaival övezik hajuk koszorúit, lombokkal ékesítik magukat s már régen feledték a múltat, a habokat-hasító hajóktól zsúfolt végtelen óceánok úrnőjét, Erzsébetet tisztelik.

Ó pedig magas vártornyából pillant le a jeges folyóra s nemsokára a jó öreg Temzén látja majd Gilbertet, széltől duzzadó fehér, ferde vitorlái alatt.

Így kémlelte — mondják a régiek — a pelioszi csúcsról az istenasszony Pallast és jázoni kíséreit, míg a hajójuk a Phasis<sup>20</sup> hullámöblén ködbe nem veszett.

Míg az esőt hozó déli szelek csak bágyasztják a vitorlák lankadt vásznait, istennő, aki az ily reménységekre legméltóbban hordozod kormánypálcádat, adj parancsot a kifeszített vitorláknak.

Mivelhogy egyedül te boldogítottad a béke áldott nyugalmaival birodalmaid népeit és azok gazdagodhattak.

Mivelhogy egyedül te fogod látni a három hófehér grácia, valamint Délia<sup>21</sup> szűz testét és jogosan térszed tanúbizonyságát régi időknél.

Ily anyáktól maradtak ránk, hogy valaha léteztek félisten-emberek, akiknek véréből született a nagy Hector vagy nálánál is dicsőbb Achilles.

Néked tudjuk testálni egyedül mindenféle alattomos cél és gúny híjával a régi anyák neveit, akiknek tettei feltörnek a szirtek magasára, miként az ósatyáktól hallottál felőlük.

<sup>18</sup> A Szajna középkori neve.

<sup>19</sup> Angol erődtámasz Normandiában.

<sup>20</sup> A régi Görögországban határfolyó Kisázsia és Colchis között.

<sup>21</sup> Diana.

Óh, Nimfa, akit a latin istenekkel egysorban dicsérnek!

Emlékszem én, az elesett szolga, amint a vakító testből kiragyog az erény, mint az aranynál ékítőbb drágakő, amelyet mégis az arany foglal szelíden karéjba.

Hazudok és hallgatók, miglen mindenütt nem egyedül fogod hallani az imperátoroktól való rettegést vagy azok szeretetét, mialatt biztonságos nyugalmat adsz a legbiztonságosabb ügynek.

Az alatt van ez, míg a királyok börtönökben felejtik lakomájuk áldozatait s tettüket titkos álmhelyeiken kéjesen élvezik, borzadva borzadályos szörnyek lidércnyomásától.

De Néked annyi felséges érdemed van, hogy bátorsággal jelsz meg nyilvános tereken, amelyek nyitva állanak minden fegyvertelen polgár számára, mikor törvényt ülsz és az igazságos bíróság a tiszta ügyet bocsánattal és szíves szavakkal mondja ki a perbefogottaknak.

S amíg más országok lefitymálják a bölcsességet, Téged és Apollo művészetét a forrásnál énekel meg a költő, műzsákhöz tartozóként és az aranykorszakot hívogató jóiségéidért, melyek áradnak, miként a nyelv folyama.

Semmi korszakban nem bizonyult, semmiféle nyelven semmi akármilyen tiszteletre méltó régi kor nem ad tudósítást, kereskedelemmel nem foglalatoskodó keresztény népek nem bizonyítják, hogy Náladnál, isteni hősnő, valakit is jogosabban mernének emlegetni a műzsák.

Hallott erről az egész világ és minden világtájon epekednek a népek a Te uralkodásodra s bár nincs ínyére, a világ mégis csodálja a hatalmadat.

A Te töretlen hatalmadnak ezért hódol Mahomed fiainak nyaka, a harcias gallok ezért sietnek Veled szövetséget kötni s rettegi nevedet a tönkrevert Hispania.

A Marstól megszéldített Német—Római Birodalom nem tudja keresni majd a britek barátságát.

Távolból csókokat küld szűzies verslábakban Latium. És a messzelevő pannonok minden vidékükön egyesülésre törekszenek. És ugyan a legyőzhetetlen britek sarlóját és hűségét miért is vitte el az, aki hajdan alá volt vetve a királyi diadémnak.

Nova Albion! Új Albion!

Látod-e, miként nyújtogatja már régen, szomorúan, zilált hajzatával, hatalmas jobbát a borzalmak Amerikája?

És most vajon miként fogadod nővérünk, Anglia a mi könnyűinket — kérdezi — nagy nyögéseinkben vállalsz-e sorsot velünk?

Vagy nem tudnák valóban, mily időket és milyen veszteségeket szenvedtünk át?

Miután az aranyra kielégíthetetlenül vágyó, de bizonyára semmi erényt nem kedvelő spanyolokat az a földünkre behatolni kényszerítette.

És attól, hogy akiknek alvilági kezekkel szent örülettel korábban áldoztam, a jobbat reméltem, a Te istenedet neveztem magaménak.

Megparancsolták nekem, halandóknak, oltárokat emelni és a néma szobrokat fajankók imádják és én nem tudom milyen örült római istent?

Miért vonszolod magad a földön? Ha a világos értelem az istent nem az égben keresi, vagy ha mi az égbe törekszünk, miért hajt bennünket igába a tűz, az éhség és a fegyverek vasa.

És mindenütt, ahol a Római Szék megsértettnek vélt felsége ingadozik.

Nem így szól a vallás! Nem örvend nékem Istenem, ha az ő országát bíróval védem, Aki ha Legjobb és Mindenható, úgy semmi fegyverre nem szorul.

De abbahagyom a gyilkosságok és a háborúban kimerült várfalak miatti panaszaimat, a rabszolgaságra vetett annyi élet miatti jajszavaimat felhagyom, pedig ez olyan volt, mint a félelmetes Busirados igája.

Téged csak a Te sorsod éltet és a Te erényed.

Ha már mind megannyi erős falú városod annyira benépesedett, hogy már a magasba fejlődnek és a felhőkbe karoló házak, bármilyen tágasak is legyenek, a föld mégis el fog néptelenedni, mégha annyi folyód feketélik is, amennyit nem úsznak át a hattyúk s a tornyokat hordozó kőívek Carinae dombját utánozzák.

Hiába tartozik az Aretost kereső aranypajzsos Hugo Willobeiushoz a néphez, amely, míg a Nap árnyékát megkerülte, alig fél év alatt teljesen elpusztult.

És nem hiába kereste az utat kemény kétélű szekercéjével ezen a sík tengeren Frobi-serus, ahol a borzadályos tenger és az örök jéghegyek riasztó rideg hegység vonulatát mutatják.

Ripheus sem haladt hiába az alvilág sötét torkába futó folyón át a várfalakig s a hajnalpírt varázsló Jencionuson a perzsákig, az ő szomszédukig, Bachtraíg és a Bachtriával határos Indusig.

Ugyancsak nem hiába került meg a földedet, a végtelen nagy világot a Te Dracusod,<sup>22</sup>

<sup>22</sup> Drake, Francis sir, I. Erzsébet híres admirálisa.

körülhajózta a vénséges Óceán engedelmével a vizeket, amelyek körülnyaldossák a földedet, aminek lehetőségét a föld halandói oly sok évszázadig tagadták és engedte a kettős parton elérni a világot.

Ha már így szerencsével, ha már így erénnyel méltóak szolgálni Téged ezek a félelmetes óriások, elpusztulniuk még Herkules alatt sem szégyen, pedig hiába nem akar tudni róluk a thebai Bachus.

Ha méltatlannak tartod őket szolgálatodra és a boldog békében elfordulsz tőlük, sok vérünk hullajtásával szerzett határainkat irigyen megkívánják a szomszédos népek, akik most két tengert találnak maguknak az Isthmus körül.

Ezt számodra már régen felfedezték az első britek, amikor a nagy Kolumbuszhoz legközelebb, a hőselkű Cabottus feszíté ki vitorláit az új partok felé.

Ő sem riadt a sarkvidék közelségétől, nem égette a pusztaságok perzselő fénye, túrtu egyformán a fagyot és a nyár hevét, vagy lengő szélfuvallatokat, a kegyes égnek szellődző nyílásait, vagy a Föld istennőjének műveit és ajándékait, ha nézed.

Becsületben méltóan viseled jogarodat s a partoknál nyújtsad jobbodat üdvözlésre nekem.

Szabadjon reménylenem Tőled életnyugalmamat a jó sors közelében s gondtalan sütkérezést Napod fényében.

Amit ha megtagad tőlem a felsőbbek akarata és a sors, nagy szerencsétlenségem tartson örök időig, tudatlan urat és népeket kormányozni.

Van amit sohasem tudott legyőzni a hatalom erkölce s a jámbor engedelmesség kegyessége, a zablát.

Most ez, nem miként a jámbor Cyrostól kívánt hatalom, vad utódok kezében neki van szabadítva,

és még az annyi vitézséggel áldott macedónok is megszelídülve alávetik magukat a tükötlen hatalomnak és később a kegyetlen uralom eszközeivé válnak.

És amit Romulus fiainak sikerült valaha véghezvinni, lassan felmorzsolják az új Nérókra szórt átkok.

## Magyarok első említése az angol epikában

### ELEK OSZKÁR

*Der mittellenglische Versroman über Richard Löwenherz* c. kiadványban egy verses regény jelent meg (címe: *Kritische Ausgabe nach The Historie of Kynge Richarde cure de lyon allen Handschriften mit Einleitung, Anmerkungen und deutscher Übersetzung von Karl Brunner*, Wien, und Leipzig, 1913). Elbeszéli: a keresztes vitézek hősiessen harcolnak a szaracénok ellen, de lelkes viaskodásuk ellenére is a megsemmisülése veszedelme fenyegeti őket, az Ég Ura végre segítséget küld: Champagne grófját, Bretagne urát, Canterbury érsekét is; sok magyar vitéz, lovag is részt vett a harcban, másokkal együtt kemény tusára szálltak:

And manye knyghtes of Hungary  
And mekyl opr ir cheuvalry  
Penne heeld we a strong bataylle.

(2835—39. sorok, 236. l.)

Legrégibb kézirata, az Auchinleck-féle pergament, a XIV. század első negyedéből való. Gaston Paris arra utal, hogy ez az Oroszlánszívú Richárdról szóló angol verses regény francia eredetiből (Romania, XXVI.) Brunner kétségbe vonja ezt a feltevést; kiemeli, hogy egyes mozzanatok eredetiek benne.

Brunner meglepően nagy felkészültséggel tárgyalja történeti mozzanatait. Minket az eredménye érdekel: Champagne grófja, Balduin Canterburyből, vele együtt a Salisburyből való Hubert Gautier és magyar lovagseregek (ungarische Ritterscharen) érkeztek Akkon alá, 1189/90 telén a pestis és az éhség miatt sokat szenvedtek. Brunner arra is rámutat, hogy az ismeretlen költő verse egy mesei elemmel színesíti történeti adatait, Oroszlánszívú Richárdot pedig eszményi színben vázolja.

Oroszlánszívú Richárd nemeslelkűsége megmutatkozik a magyar lovagok hősiségével kapcsolatban is. Richard a magyarok hősiségét egy pisai főember szájából hallja, sűrűn hullatja könnyeit, de Jézus segítségével bizakodik. Richard Akkon alatt győzelmet arat:

Pus Kyng Richard wan Acrys  
God grauxte his soule moche blys.  
(3755—56. sorok, 283. l.)

Így beszélnek a magyar keresztes lovagok annak a hőslelkű angol királynak lelki közelségéről, kiről a középkor nagy francia történetírója, Joinville úgy ír, hogy már a neve is rémületet keltett a szaracénok között.

A verses regény a magyar—angol költői tartalmú vonatkozások történetében jelentős mind keresztes tárgya és Oroszlánszívú Richárdal való kapcsolata, mind középkori eredete miatt.

## A Shakespeare-korabeli angol irodalom a munkásságról

(Az ipari munkás és munkaadó viszonyának ábrázolása a Shakespeare-korabeli angol szépirodalomban\*)

KATONA ANNA

A középkori céhekben patriarkális viszonyok uralkodtak mester, segéd és inas között. Az inasság kitűnő szakmai képzést adó nevelő intézmény volt, az emberré és állampolgárrá nevelés nagyszerű eszközeként működött századokon át. Az inas különböző szolgáltatásokra kényszerült ugyan, de lakásáról, ételmezéséről, ruhájáról a mester gondoskodott, és ami igen fontos, megtanította egy szakmára, amivel aztán kenyerét megkereshette, önállóan boldogulhatott. Az inas családtag volt, és úgy bántak vele általában, mint saját fiukkal. „Sons taught at home were on the same footing as apprentices, for the boys were treated alike, and would have worked, played and probably slept together.”<sup>1</sup>

A céh különben felügyelt arra, hogy a mesterek a megengedett és szükséges fenytés alkalmával túl kemények ne lehessenek. „The wardens of the Merchant Tailors, 'comyttd Thomas Palmer to pryson for that he hath broke Henry Bourefelde his apprentice hede without any juste cause.’”<sup>2</sup> Az ellenkező eset is előfordult, amikor a mester feje tört be a vitában.<sup>3</sup>

A segéd helyzete az inaséhoz hasonló volt. Családtagként dolgozott a mester házában, azzal együtt. „The master though an independent workman, owning his materials, worked side by side with his employees.”<sup>4</sup> Életkörülményeik is nagyjában azonosak voltak. A mester és a bér munkás egyforma életszínvonalon élt. „Die Lehrlinge denen es gelang Kleinunternehmer zu werden ... hatten eine bescheidene, obwohl in der Regel kümmerliche wirtschaftliche Stellung, die von derjenigen eines gescheiterten, gutbeschäftigten Lohnarbeiters nicht sehr verschieden war.”<sup>5</sup> A középkori céh helyébe lépő Erzsébet királynő korabeli „company”-ban „jourmeyman” és „small master” egyaránt a „yeomanry” tagja, egyaránt szemben áll a kizsákmányoló „livery” réteggel. Érdekeik közösek voltak, mert a „livery” kereskedő tagjai elnyomták őket. „The small masters like the jourmeymen, had been gradually excluded from the benefits of the existing organizations.”<sup>6</sup> A patriarkális kapcsolat az érzékenységgel meg-  
szűnésével bomlik fel, amikor a segéd megfelelő anyagi eszközök hiányában az eredeti tőkefelhalmozás korától kezdve nem lehetett biztos abban, hogy önálló mester lesz. A Kommunista Kiáltvány leszögezi: „A burzsoázia, ahol uralomra jutott, feldúlt minden hűbéri patriarkális, idillikus viszonyt. Könyörtelenül szét tépte a tarka-barka hűbéri kötelékeket, melyek az embert természetes feljebbvalójához fűzték, és nem hagyott meg más köteléket ember és ember között, mint a meztelen érdeket, a rideg 'kézpénzfizetést’ ”<sup>7</sup>. Ha még nem is volt ilyen a helyzet a

\* Jelen dolgozat részlet a szerző egyetemi doktori disszertációjából, mely az ipari munkás életének minden vonatkozását tárgyalja a nevezett időszak irodalmában.

<sup>1</sup> O. J. Dunlop : English Apprenticeship and Child Labour. Fisher Unwin. 180.

<sup>2</sup> Clode : Early History of the Merchant Taylors, 531. o. idézi Dunlop op. cit. 57.

<sup>3</sup> A Second Elizabethan Journal, ed. by G. B. Harrison. Routledge and Kegan, London, 1955, 28. o.

<sup>4</sup> O. J. Dunlop : op. cit. 175.

<sup>5</sup> G. F. Steffen : Studien zur Geschichte des englischen Lohnarbeiters, Stuttgart, 1901, I. k. 434—35.

<sup>6</sup> G. Unwin : Industrial Organization in the 16th and 17th cent. Oxford, Clarendon Press, 1904, 210.

<sup>7</sup> Marx K.—Engels F. : Kommunista Kiáltvány, Vál. művek, Szikra, 1949, I. k. 13,



16. században, nem is lehetett, hiszen a kapitalizmus csak burkolt formában létezett, a mester és alkalmazott viszonya mégis a Marx által megjelölt irányban fejlődött, vagyis egyre inkább munkáltató és munkás viszonyává lett. „The realities of industrial life did not however always correspond to the idyllic picture sometimes presented ... employed and employees were already divided.”<sup>8</sup>

Természetesen a szétszórta vagy centralizált manufaktúrában dolgozóknál az ellentétek hamarabb kiéleződtek. A domestic systemben már nem dolgozott az alkalmazott mesterével, nem élt annak családjában, nem is volt tehát családtag, csupán munkavállaló, aki munkát kapott, szállította a kész árut, és felvette érte a bért. A néhány centralizált manufaktúrában tömegével dolgoztak a munkások nem idillikus családi alapon. „Profits increased, but labour discontent and the growth of the 'class war' was violently stimulated, esp. in the woollen industry, where the rise of 'clothiers' had greatly enhanced the speculative nature of production.”<sup>9</sup> A korai kapitalizmus céhbeli formájában a kizsákmányolásnak burkolt módja mutatkozott. A patriarkális céhélet kereteiben már megjelentek itt-ott pl. *céhmonopólium* formájában a kapitalista kizsákmányolás jelei. A céhek egyre inkább arra törekedtek, hogy különböző módszerekkel megakadályozzák a taglétszám növekedést, új inasok szerződtetését. Megnehezítették a segéd önállósulását is: „the journeyman was not allowed to set up for himself till he had acquired an amount of capital equal to two years' wages.”<sup>10</sup> Így természetesen a segédek ellenezték, hogy a mesterek korlátlan számban vehessenek fel inasokat, mert ez munkaalkalmat vett el tőlük. Viszont az inasok számának korlátozása (The Statute of Apprentices) nehezítette a szakképzettség megszerzését. A szabályok ilyen előírást tartalmaztak: „compelled in the woollen, tailoring and shoemaking industries, who had three apprentices, to keep one journeyman; and for every apprentice above the number of the three apprentices one other journeyman.”<sup>11</sup> Az ilyen szabályozásnak nemcsak az volt a célja, hogy a segédeket az inas olcsó munkaerejének versenyétől megvédje, hanem az is, hogy a munka minőségét biztosítsák, hiszen a még képzetlen inas nem tudhatott minőségileg kifogástalan árut készíteni. A mesterek új lehetséges versenytárstól való félelme odáig ment, hogy „some masters obliged their apprentices to swear that they would not set up for themselves upon the expiration of their term.”<sup>12</sup> Már nem volt szokatlan jelenség a belépődíjak emelése, ami a szegények elől elzárta az ipari szakképesítés megszerzésének lehetőségét „to the great hurte of the Kynges true Subjectes puttynge their Childe to be prentyse.”<sup>13</sup> A mesterek tehát kihasználták az inasokra és segédekre vonatkozó törvényeket. Ennek ellenére a korabeli állapotokat elemezve Marx is megállapítja, hogy „a mester és a munkás társadalmilag közel állottak egymáshoz. A munka a tőkének csak formailag volt alárendelve, azaz maga a termelő mód nem volt sajátosan tőkés jellegű.”<sup>14</sup> Az egész társadalomra jellemző bizonytalan, átmeneti jelleg uralta a mester, segéd és inas viszonyát is.

Az irodalomban az *alpuveto hang a középkori viszonyoké*. A művek jó részének tanúsága szerint:

между хозяевами и их подмастерьями царит ещё ничем ни омрачённая гармония.<sup>15</sup>

Abban a korban, amikor a kapitalista termelő viszonyok még csak kialakulóban voltak az új gazdasági erők hatására és az emberek tudatát még teljesen a középkori gondolkozásmód határozta meg, egy fentről rendelt és öröknek hitt rend megzavarását, megsértést látták minden olyan kísérletben, mely a megszokott rendet megbontani látszott. Főbenjáró bűn volt, ha

any (other) limbe of the politicke body challangeth the combat against him, whom by nature hee is bound to defend.<sup>16</sup>

Különben is, mivel a kapitalista viszonyok a középkori keretekben fejlődtek (igaz, hogy annak lényegét megmászva, l. a céhekből fejlődött „company”), az emberek érintkezésében

<sup>8</sup> E. Lipson : The Economic History of England. Black Ltd. London, 1929, 2. k. 54—55.

<sup>9</sup> Robertson : Aspect of the Rise of Economic Individuals, 183—84. o. idézi L. C. Knights: Drama and Society in the Age of Ben Jonson, Chatto and Windus, London, 1937, 62—63.

<sup>10</sup> G. Unwin, op. cit. 118.

<sup>11</sup> E. Lipson : op. cit. 3. k. 279—280.

<sup>12</sup> O. J. Dunlop, op. cit. 47—48.

<sup>13</sup> Statute of the Realme, 3. k. 321. o. idézi Tudor Economic Documents, ed. by R. H. Tawney and E. Power, Longmans, Green and Co. London, 1924, 1. k. 114.

<sup>14</sup> Marx K. : A tőke, Szikra, Budapest, 1949, 298.

<sup>15</sup> История английской литературы. Изд. Акад. Наук СССР. Т. I. Выпуск II. Москва, 1945, стр. 110.

<sup>16</sup> Th. Dekker : The Rauens Almanache, 1609, The Non-Dramatic Works (ed. Grosart) 4. k. 265—66.

megmaradtak a régi, begyökeresedett szokások és alig-alig döbrentek rá, hogy a régi formák már új tartalmat takarnak. Igen jellemző az az imádság, amit inasok számára ajánlanak a munka megkezdése előtt, azért kell fohászkodniuk istenhez, hogy:

sithence thou hast ordained that I must enter into the state of a seruant, so humble my mind, that I may perform with a cheerful willingnes whatsoever my master commands mee.<sup>17</sup>

Jack of Newbury, amikor házassága révén manufaktúratulajdonos lesz, közli volt munkástársaival, hogy nem felejtí el ugyan előbbi állapotát, de ezentúl mégis a mestert lássák benne.

Notwithstanding, seeing I am now to hold the place of a master, it shall be wisdom in you to forget what I was, and to take mee as I am, and in doing your diligence, you shall haue no cause to repent that God made me your master.<sup>18</sup>

Csakhogy az a mester, akivé Jack of Newbury lett, és az, aki Simon Eyre volt, akár Deloney regényében, akár Dekker színdarabjában, a céhrendszer aranykorának hangulatát idézi egy olyan korban, amikor ezek a békés állapotok eltűnőben voltak, lassan a múlté lettek.

My fine knaues, you armes of my trade, you pillars of my profession.<sup>19</sup>

Igy szólítja embereit. Más helyen ezt olvashatjuk:

I like my men as my life.<sup>20</sup>

Nem harag, hanem szeretet szól még korholó szavaiból is:

Where be these boyes, these girles, these drabbes, these scoundrels, they wallow in the fat breuisse of my bountie, and licke vp the crums of my table, yet wil not rise to see my walkes cleansed.<sup>21</sup>

Maga nyitja ki üzletét és vidáman üdvözli megkésített embereit:

Good morrow my fine foreman.<sup>22</sup>

Valóban gondoskodik róluk, nemcsak az érdeklí, hogy dolgozzanak. Aprólékos gondoskodásra vallanak ilyen megjegyzések:

wash thy face.<sup>23</sup>

Máskor megfelelő étkezésükkel törődik:

make readie my fine mens breakfasts.<sup>24</sup>

Jack of Newbury számára is fontos, hogy jó, rendes kosztot kapjanak emberei, és nem engedi, hogy felesége, barátnője tanácsára lerontsa az étel minőségét.

I will not haue my people thus picht of their victualls.<sup>25</sup>

Amikor Simon Eyre-t nagy megtiszteltetés éri és polgármester lesz, azt akarja, hogy vele örüljenek a segítők, vele szórakozzanak. Ezért mondja Firke-nek:

Let your felowe prentises want no cheere, let wine be plentiful as beare, and beare as water.<sup>26</sup>

Peachey, aki már egész kis cipészüzem tulajdonos, szintén büszke segítéire:

I keepe forty good fellows in my house.<sup>27</sup>

Ezek a mesterek gondoskodnak embereik jövőjéről is. Jack of Newbury nemcsak kényszeríti a lovat, hogy feleségül vegye a teherbe ejtett lányt, hanem hozományt is ad.

And hold thee one (quoth hee) there is a hundred pounds for thee and let him not say thou camest to him a begger.<sup>28</sup>

Ugyanilyen nagylelkű a kiházásításnál Simon Eyre is. Megalapozza segíté jövőjét, amikor az megnősül.

And Florence being called before him, he made vp the match between her and his man Nicholas, marrying them out of his house with credit, giuing them a good stock to begin the world withall.<sup>29</sup>

<sup>17</sup> *Th. Dekker*: *Four Birdes of Noahs Arke. The Doue. A Prayer for a prentice going to his labour*, 1613. *The Non-Dramatic Works* 5. k. 9—10.

<sup>18</sup> *Th. Deloney*: *Jack of Newbury. Works* (ed. F. O. Man, Oxford, Clarendon Press. 1912.) 16.

<sup>19</sup> *Th. Dekker*: *The Shoemaker's Holiday*, 1600. *Dramatic Works* (ed. Bowers, Cambridge University Press, 1953, 1955). I. k. II. 1. 56—57. sor.

<sup>20</sup> *Ibid.* I. 4. 63. sor.

<sup>21</sup> *Ibid.* I. 4. 1—8. sor.

<sup>22</sup> *Ibid.* 18. sor.

<sup>23</sup> *Ibid.* 13. sor.

<sup>24</sup> *Ibid.* I. 4. 92. sor.

<sup>25</sup> *Th. Deloney*: *Jack of Newbury*, 56. o. Regényei 1596—1600 között jelentek meg.

<sup>26</sup> *Th. Dekker*: *The Shoemaker's Holiday*, V. 4. 7—8. sor.

<sup>27</sup> *Th. Deloney*: *The Gentle Craft*, II. *Works* (Ed. Man) 173.

<sup>28</sup> *Th. Deloney*: *Jack of Newbury*, 67.

<sup>29</sup> *Th. Deloney*: *The Gentle Craft*, I. 131.

Amikor munkája és szerencséje révén feljebb tud emelkedni, a mester gondoskodik volt segédjei előbbrejutásáról is. A kereskedővé lett Simon Eyre

committed the Gouernment of his shop to Iohn the Frenchman.<sup>30</sup>

Így jár el a színdarabban Simon Eyre is, amikor „sheriff” lesz, mindenki „lépik egyet” az üzletben.

Roger, He make ouer my shop and tooles to thee: Firke thou shalt be the foreman: Hans, thou shalt haue an hundred for twentie.<sup>31</sup>

Az egyszerű sorból kiemelkedő mester szívből kívánja, hogy alkalmazottai is ilyen pályát fussanak meg. Jack of Newbury megmutogatja munkatársainak képtárát iparosokból lett uralkodókról, és azt a kívánságot fűzi hozzá:

I would wish you to imitate in like vertues, that you might attaine to like honours.<sup>32</sup>

Simon Eyre is felemelkedést kíván segédeknek:

you shall liue to be Sheriues of London.<sup>33</sup>

Az ambíciót táplálják a mesterlegényekben, de kiviláglik a középkori céhrendszer nevelő jellege. A szép reményekkel való kecsgetetést munkára való biztatással kötik össze. Így teszi a polgármester is:

And prentices, stick to your offices, For you may come to be as we are now.<sup>34</sup>

Mester, segédek és inasok egy családot alkotnak, ahol teljes az egyenjogúság, de ahol az idősebbnek kijár a tisztelet. Ezért mondja Firke, amikor Simon Eyre az újonnan szerződ-tetett segédet hívja először:

Soft, yaw, yaw, good Hans, though my master haue no more wit, but to call you afore mee; I am not so foolish to go behind you, I being the elder journeyman.<sup>35</sup>

Egy család ez, hol üzleti és magánügyeket közösen beszélnek meg. Hodge ajánlja, hogy a holland segédet szerződtesse mestere, sőt még felmondással is fenyegetőzik, ha tanácsát visszautasítaná:

maister farewell, dame adew, if such a man as he cannot find worke, Hodge is not for you.<sup>36</sup>

A jó üzlethez, a hajórakomány megvásárlásához, ami szerencsáját megalapozza, Firke révén jut Simon Eyre.<sup>37</sup> Pénzügyei kezelését sok esetben munkatársaira bízta a mester és nem feleségére. Panaszskodik is a „merchant-tailor” neje:

Entreat my prentice, curtesy to my man, And he must be purse-bearer when I need.<sup>38</sup>

Együtt hívják őket vendégségbe a lányok is és még külön kiemelik, hogy a meghívás a segédnek is szól:

therefore sweet Richard you shall come . . . . and forget not to bring round Robin with you.<sup>39</sup>

Szerelmi ügyekben is beavatottjuk, segítőtársuk a hűséges segéd. Strumbo a szerelmes-levelet segédjével küldi el, arra hivatkozva, hogy mindig jó gazdája volt.<sup>40</sup> A leányok, akik Richard cipész-mester szívét szeretnék megnyerni, a segédet környékezik még megvesztegetés árán is,

I would bestow on thee as good a sute of apparel as euer thou wast master in thy life.<sup>41</sup>

Robin pedig gazdája nevében bolondítja a két leányt és nem nagyon izgatja, ha a mes-ternek nem tetszik a tréfa. Így válaszol neki:

And if you be angry I pray you goe walke.<sup>42</sup>

És mikor a mester, aki „the Cocke of Westminster” gúnynévre hallgat, megházasodik, és nincs gyermek, segédje erről is olyan hangon mondja meg véleményét, ami nyilván baráti viszonyra enged következtetni közöttük:

<sup>30</sup> Ibid. 117. o.

<sup>31</sup> Th. Dekker: The Shoemaker's Holiday, III. 2. 134—36. sor.

<sup>32</sup> Th. Deloney: Jack of Newbury, 42.

<sup>33</sup> Th. Dekker: The Shoemaker's Holiday, III. 2. 137. sor.

<sup>34</sup> Th. Heywood: Edward VI, I. 1599. Dramatic Works. (ed. John Pearson, 1874.)

1. k. 17.

<sup>35</sup> Th. Dekker: The Shoemaker's Holiday, I. 4. 115—117. sor.

<sup>36</sup> Ibid. 54—55. sor.

<sup>37</sup> Ibid. II. 3.

<sup>38</sup> A Warning for Faire Women, The School of Shakespeare by R. Simpson, 2. k. 262. o.

<sup>39</sup> Th. Deloney: The Gentle Craft, II. 149.

<sup>40</sup> Locrine, I. 2. The Shakespeare Apocrypha ed. by C. F. Tucker Brooke, Oxford, Clarendon Press, 1918.

<sup>41</sup> Th. Deloney: The Gentle Craft, II. 151.

<sup>42</sup> Ibid. 158.

I (quoth Robin) you had the name,  
More for your rising, than your goodnesse in  
Venus game.<sup>43</sup>

A gyermekek házasságánál is közrejátsszanak mint Lyly *Mother Bombie* (1594) c. darabjában. Éberben őrködnek, hogy az asszony meg ne csalja gazdájukat, figyelmeztetik, ha ilyesmit látnak.

2. Prentice: See, see, see, sir, as you turne your backe, they doe nothing but kisse.<sup>44</sup>

A gazdája távolléte után érdeklődő keritőnőnek is megválaszol a ragaszkodó inas:

you smell of the Bawd.<sup>45</sup>

Előfordul azonban, hogy a segéd csalja meg mesterét. Panaszkodik is a „smith”:

Thou art not only content to drink away my goode, but to abuse my wife.<sup>46</sup>

A jelenet fabliau-szerűen végződik, miszerint a segéd elveri büntetésül a mestert, lévén a féltékenység bűn, amiért büntetés jár. Ez a megoldás is bizonyítja, hogy egyenrangú felekről van itt szó.

A segédek, inasok részéről megszólal a fiúi szeretet és ragaszkodás hangja. Babulo, a kosárfonó-segéd, nem engedi, hogy idős mestere cipeljen.<sup>47</sup> Mestere fia iránt is hasonló odaadással viseltetik a segéd.

Were it to the furthest part of Flaunders, I would goe with thee, Tom.<sup>48</sup>

A jó mesterre büszke segédje.

Bilbo: There's not any Diego that treats vpon Spanish leather goes mor vpright vpon the soles of his Conscience, then our Master does.<sup>49</sup>

A mester feleségéhez való viszony azt bizonyítja, hogy a mesternek nagyobb respektusa volt, az asszonyuralmat nem kedvelték, és sokszor lekicsinylően bántak vele. Nem nagy tisztelet világlik ki a segédnek a „potter” feleségéhez intézett ilyen szavaiból:

I lay my life some of your gossips be crosse-legged, that we came from, but you are wise, mistress, for you come away and will not stay a gossiping in a dry house all night.<sup>50</sup>

(Igaz Robin, a cipész mesterével sem beszél a tisztelet hangján. l. fent. 43. jegyzet.) Megjegyzésére meg is kapja a rendreutasítást:

Would it please you to walk and leaue of your knauery.<sup>51</sup>

Jack of Newbury munkásainak is az asszonnyal gyűlik meg a bajuk, aki az élelmiszerrel akarja őket megrövidíteni. Simon Eyre felesége, Margery, a kardos menyecske, szintén hajlamos basáskodni egy kissé a segédek felett, ezért mondja Hodge:

Maister I hope yowle not suffer my dame to take downe your iorneymen.<sup>52</sup>

Az asszony méltatlankodik, a segédek pedig felmondással fenyegetnek, de családi vihar ez, amit elsimít a mester, mikor segédei pártjára áll.

Auaunt Kitchinstuffe, rip you brown bread tannikin, out of my sight, moue me not, haue not I tane you from selling tripes in Eastcheape, and set you in my shop, and made you haile fellowe with Simon Eyre the shoemaker? and now do you deale this with my Iorneymen?<sup>53</sup>

George, a „draper”-segéd is a mester felesége miatt panaszkodik:

I, ile be sworne, for we haue a curst mistris.<sup>54</sup>

Mikor az asszony arra hivatkozik, hogy ő igen türelmes az alkalmazottakkal szemben, az inas is a segéd pártjára áll, sőt még meg is toldja:

You patient! I, so is the diuell when he is horne madde.<sup>55</sup>

A panaszok valószínűleg onnan erednek, hogy sok esetben az asszony kegyén keresztül lehetett a mester szívéhez férkőzni, legalábbis erre enged következtetni az öreg segéd tanácsa, amit az inasnak adott:

<sup>43</sup> Ibid. 170.

<sup>44</sup> *Th. Dekker*: *The Honest Whore* II, 1604 (ed. Bowers) 2. k. III. 1. 35—36. sor.

<sup>45</sup> *Th. Dekker*: *Westward Ho*, 1607. (ed. Bowers) 2. k. I. 2. 49. sor.

<sup>46</sup> *R. Greene*: *The Looking Glasse*, 1954. *The Plays and Poems* (ed. Collins) III. 3.

<sup>47</sup> *Th. Dekker*: *Patient Grissil*, 1603. (ed. Bowers) 1. k. I. 2.

<sup>48</sup> *Cromwell*, 1602, *The Shakespeare Apocrypha*, II, 2. 131—132. sor.

<sup>49</sup> *Th. Dekker*: *Match Mee in London*, 1631. *Dramatic Works* (ed. John Pearson 1873)

4. k. 150.

<sup>50</sup> *G. Peele*: *Edward I. Works* (ed. Dyce) 178—179.

<sup>51</sup> Ibid.

<sup>52</sup> *Th. Dekker*: *The Shoemaker's Holiday*, II. 3. 29—30. sor.

<sup>53</sup> Ibid. 59—63. sor.

<sup>54</sup> *Th. Dekker*: *The Honest Whore* I. 1604. (ed. Bowers) 2. k. I. 5. 4. sor.

<sup>55</sup> Ibid. 8. sor.

Please well thy Master, but chiefly thy Dame.<sup>56</sup>

Ezt a már amúgyis családias viszonyt, sokszor valódi családi kötelekék erősítik meg, házasság. Itt kétféle lehetőség van. Az egyik az, hogy az özvegyet veszi feleségül egy szerencsés választott a volt munkások közül, ez történik Jack of Newbury esetében, ezzel alapozza meg szerencsését William, a cipészinas (Deloney, *The Gentle Craft II*) és Simon, a „tanner” (Middleton, *The Mayor of Quinborough*). Természetesen erre a kitételekre jó munkájukkal rászolgáltak. William a legkellemetlenebb munkák elvégzésére is hajlandó, Jack of Newbury-ről pedig ezt olvassuk:

shee had neuer a Prentise that yeelded her more obedience than he did, or was more dutifull.<sup>57</sup>

Simon nyilván a jó házasságnak köszönheti szerencsését, mert az író megjegyzi róla: He got his master's widow . . . she has set him up: he was her foreman, a long time in her other husband's days.<sup>58</sup>

A házasság másik formája, amikor, mint Golding és Mildred (B. Jonson, *Eastward Ho*, 1605) az „apprentice” és a mester leánya házasodnak össze. A felesperedett inas és a családbeli leányok között gyakori volt a szerelem. Erről ír Dekker:

How many odde matches and vneuen marriages haue beene made there betweene young Prentises and there maisters daughters.<sup>59</sup>

Olyan eset is akadt, amikor a mesternek bosszúságot, kellemetlenséget, kárt okozott a haszontalan, *hanyag vagy megbízhatatlan inas*. Az inassal szemben bizonyos követelményeket állítottak fel: „he was expected to protect his master from loss, not to steale his master's goods, not to frequent inns or gaming-houses.”<sup>60</sup> Ezért oktatja Hobson úrifüű segédjét kötelességére.

Bones-a me, knaue, a prentise must not occupy for himself, but for his master, to any purpose.<sup>61</sup>

A kihágás azonban gyakori. Lássuk először ennek szelídebb példáját, a gondatlanságot, lustaságot. Hobson inasai nem takarították ki az üzletet. Így védekeznek:

An honest customer

Requested me to drinke a pint of wine.

A másik így okolja meg távolmaradását:

At breakfast with a Dagger-pic.

Panaszkodik is a mester:

but Hobson pays for all.

Megfelelő erkölcsi intelem és fenyegetés után bocsánatkérés következik.

Besech you, sir, pardon this first offence.<sup>62</sup>

Súlyosabb esetek is fordultak elő. Sokszor utána kellett mennie a mesternek, hogy hazahozza az italkedvelő inast, aki már hajba is keveredett.

Smith: my men here and a crue of them went to the Ale-house, and came out so drunke that one of them kild another, and now sir, I am faine to leave my shop and come to fetch him home.<sup>63</sup>

Nemcsak italra költöttek, hanem szeretőkre is, mindezt a mester anyagi kárára:

That Prentice, who robs his maister, and spends his substance vpon Harlots.<sup>64</sup>

Az inast nemcsak a mester családja nevelte, hanem az egész társadalom. Gyakran került olyan társaságba, ahol ösztönzést kapott, hogy lopja meg mesterét valamilyen jutalom reményében.

If one tice a Prentise to robbe his Maister, it is Felony by the law.<sup>65</sup>

<sup>56</sup> Th. Deloney: *The Gentle Craft*, I. 93.

<sup>57</sup> Th. Deloney: *Jack of Newbury*, 4.

<sup>58</sup> Th. Middleton: *The Mayor of Quinborough*. 1601. Works. (ed. A. H. Bullen, London, 1885.) 2. k. III. 3.

<sup>59</sup> Th. Dekker: *Lanthorne and Candle-light*, 1609. The Non-Dramatic Works. 3. k. 46—47.

<sup>60</sup> E. Lipson: op. cit. 1. k. 281.

<sup>61</sup> Th. Heywood: *If you know not me, you know nobody*, II. 1605—1606. Dramatic Works (ed. Pearson,) 1. k. 311.

<sup>62</sup> Ibid. 257.

<sup>63</sup> R. Greene: *A Looking Glasse*, III. 2.

<sup>64</sup> Th. Dekker: *A Strange Horse-Race*. 1608—1620. The Non-Dramatic Works, 3. k. 368.

<sup>65</sup> Th. Nashe: *Christes Teares*, 1593. Works (ed. Mc. Kerrow, London, 1904.) 4. k. 97.

Dekker felsorolja azokat a lehetséges bűnöket, kicsapongásokat, amelyekkel az inasok mestereik vagyónát elprédálták, vagy legalábbis tekintélyes veszteséget okoztak nekik:

had with whoring, dicing, and drinking eaten vp their Masters.<sup>66</sup>

Az írók ilyen irányú panaszaiban nem annyira a mesternek okozott anyagi kár a lényeges, hanem az ifjúság erkölcsiével való elégedetlenség. Az is előfordult azonban, hogy mester és legények együtt rúgtak ki a hámból.

And see, how the Factors, and Prentizes, play there

False with their Masters.<sup>67</sup>

Nemcsak szerencsejátékokban vesznek részt közösen, együtt áldoznak olykor az ivás szenvedélyének is. Ezek a közös kicsapongások is arra mutatnak, hogy még egy társadalmi osztályhoz tartoznak.

The best was our masters were as well whitled as we.<sup>68</sup>

A legklasszikusabb példa az engedetlen inasra, aki aztán komoly bajba keveredik, Quicksilver. Sok társa nevében mondhatta mestere:

Prentises recreations are seldome with their maisters profit.<sup>69</sup>

Ha az „apprentice” görbeéjszakát csinál, valami hiányzik másnap a mester házából.

I beleue I shall misse some of my siluer spoones with your learning.<sup>70</sup>

De Quicksilver nemcsak éjszakai szórakozásokra költekezik gazdjára kárára. Elkapja az eredeti tőkefelhalmozás korának gazdagodási láza.

Since when he hath had the gift of gathering vp some small parcels of mine, to the value of 500 pound disperst among my customers, to furnish this his Virginian venture.<sup>71</sup>

De a tékozló fiú szellemében bánja meg bűneit és megtér.

In Cheapside famous for Gold and Plate

Quicksilver I did dwel of late:

I had a Master good, and kind,

That would have wrought me to his mind.

He bad me still, Worke vpon that,

But alas I wrought I knew not what.

He was a Touchstone black, but true:

And told me still, what would ensue,

Yet, woe is me, I would not learne,

I saw, alas, but could not discerne.<sup>72</sup>

Jellemző, hogy a korabeli kritika nevelői célzatot tulajdonított a darabnak, ahogy nevelő intézmény is volt a korabeli céh. Ez kivüláglík a *Jacobean Journal* megjegyzéséből, a darabbal kapcsolatban: „showing how prodigals are brought to ruin and the industrious apprentice to prosperity.”<sup>73</sup> Az átmeneti korban, amikor a középkor stabil társadalmi rendje megbomlott és sokan nem elégedtek meg azzal, hogy megmaradjanak abban a hivatásban, abban a társadalmi osztályban, amelybe beleszülettek, az inasok álma is a felemelkedés volt. Sok inast vitt görbe utakra ez a vágy. Gyakori az intelem. Az intő szó a középkori társadalmi rendbe vetett hitből származott, Quicksilver vallomása nem egyedülálló. Ha összevetjük egy 1576-ból származó balladával, azt láthatjuk, hogy szinte megvolt a kész kifejezésmód ilyen bűnvallások, társaik okulására szánt siránkozások számára.

I had a master good and kinde,

That would have wrought me to his minde.

.....

False mettall of good manners I

Did daily coyne unlawfully.

<sup>66</sup> Th. Dekker : Worke for Armourours, 1609. The Non-Dramatic Works, 4. k. 122.

<sup>67</sup> B. Jonson : The Devil is an Ass, 1616. The Dramatic Works (ed. Herford—Simpson, Oxford, Clarendon Press, 1932.), 6. k. I. 1. 64—65. sor.

<sup>68</sup> J. Lyly : Mother Bombie, 1594. Complete Works (ed. Bond, Oxford, Clarendon Press, 1902), III. 2.

<sup>69</sup> B. Jonson : Eastward Ho, The Dramatic Works, 4. k. I. 1. 16. sor.

<sup>70</sup> Ibid. II. 1. 12—13. sor.

<sup>71</sup> Ibid. 235—238. sor.

<sup>72</sup> Ibid. V. 5. 51—58. sor.

<sup>73</sup> A Jacobean Journal, ed. by G. B. Harrison, London, George Routledge and Sons Ltd. 230.

Now cried I, Touch-stone, touch me still,  
And make me current by thy skill.

Farewell Cheapside, farewell, sweet trade,  
Of goldsmiths all, that never shall fade,

Farewell, dear fellow prentices all,  
And be you warned by my fall  
Shun usurer's bonds.<sup>74</sup>

Természetesen a „prentice” időnként ellentétbe került mesterével. Ez az *ellentét* azonban általában az apák-fiúk harcának jellegét öltötte magára. Leginkább a szabadidőt, a kevés szórakozási lehetőséget panaszzalják el. A panaszok valószínűleg jogosak voltak, mert Dunlop hangsúlyozza: „The rules of the Gilds . . . show a persevering intolerance towards all the natural inclinations of youth.”<sup>75</sup> Egy jellegzetes ilyen panaszt idézek. Guy, a „goldsmith” inas siránkozása ez, hogy nehezen kapott szabadidőt mesterétől:

I had much adoe to get leaue of my Maister to be spared from attendance in the Shop  
and seruing of Customers.<sup>76</sup>

Általában nagyon várták, hogy a hét esztendőnek vége legyen és szabadok lehessenek. Ez természetes emberi tulajdonság, az ifjúság örök vágya, hogy felnőtt sorba kerüljön. Ez a hangulat sokszor hangot kap az irodalomban. Erre vall az ilyen kifejezés:

a tedious 'prenticeship.<sup>77</sup>

Simon Eyre is hosszúnak találta a hét évet.

Simon hauing at length worn out his yeers of Apprenticeship.<sup>78</sup>

Még az úrnőjébe szerelmes inas, William is aggodalmaskodott hátralevő ideje miatt.

O (quoth he) if I were out of my years, I could haue some heart to wooe her, but hauing  
yet three quarters of a yeere to serue, it may be some hindrance to my freedome if  
she proue forward.<sup>79</sup>

Amikor különböző foglalkozásbeliek felsorolják panaszait, az inas a hét évvel jön elő.

The prentice of the bands of his indenture.<sup>80</sup>

Némely esetben az ellentétek elmérgesedtek. Komoly esetben a mester azzal próbált védekezni az inas vádjai ellen, hogy a legény jogos fenytetésért akar bosszút állni. Ezt teszi az „armourer” is.

My accuser is my prentice; and when I did correct him for his fault the other day, he  
did vow upon his knees he would be even with me.<sup>81</sup>

A középkori hierarchikus alárendeltséghez kötött ember számára felháborító jelenség volt és végveszéllyel fenyegetőnek látszott minden olyan megmozdulás, amely az alárendeltségi viszonyt meg akarta szüntetni.

Where seruants against masters do rebell,

The Common-weall may be accounted hell.<sup>82</sup>

A régi időknek pedig vége, a régi Anglia már menthetetlenül a múlté, és egy új világ van megszületőben.

Igaz, hogy Simon Eyre és Jack of Newbury a nép fiai, „простые люди, защищающие благородность труда,”<sup>83</sup> de mégis csak a végleg elmúló középkort idézik azok a képek, amiket az irodalom róluk fest. A városi céhekben még éltek ennek az életformának marad ványai, de valószínű az, amit Baker hangsúlyoz, hogy a céhek vezetői már szükségesnek tartották hirdetni azt a boldogságot, amit az inasok és segédek már nem mindenkor éreztek sajátjuknak. „His new patrons wanted to be understood that their apprentices and jour-

<sup>74</sup> Percy Society Publ. I. k. 51. o. idézi Ch. W. Camp: The Artisan in Elizabethan Literature, Columbia University Press, 1923. 117–118.

<sup>75</sup> O. J. Dunlop op. cit. 188.

<sup>76</sup> Th. Heywood: The Foure Prentices of London, 1615. Dramatic Works, 2. k. 169.

<sup>77</sup> J. Shirley: Honoria and Mammon, 1562. The Dramatic Works and Poems. (ed. Dyce, London, 1833.) V. 1.

<sup>78</sup> Th. Deloney: The Gentle Craft, II. 11.

<sup>79</sup> Ibid. II. rész. 193.

<sup>80</sup> N. Breton: The Pilgrimage to Paradise, idézi An Elizabethan Journal, (ed. Harrison), Routledge and [Kegan,] London, 1955, 120.

<sup>81</sup> W. Shakespeare: Henry VI, II, I, 3.

<sup>82</sup> R. Greene: A Looking Glasse, III, 31.

<sup>83</sup> Всемирная история. Т. 4. Изд. Соц.-экон. литературы. Москва. 1958, стр. 347.

neymen were the happiest people in London, and Deloney was just the man to give them a first-class advertisement.”<sup>84</sup> Ezt az álláspontot annál inkább elfogadhatjuk, mert ha élt is még maradványaiban a régi céhhagyomány, az inas és segéd önállósulási lehetősége nem volt biztosítva. A szépirodalom boldog és előrehaladó munkásokról ír, de hol marad azok irodalmi ábrázolása, akik sohasem érheték el az akkori segéd legtermészetesebb álmát, az önálló műhelyt? (Utalást találunk rá a későbbiekben.)

Ennek elmaradásán nincs mit csodálkoznunk! Az ipari munkás életének ábrázolása igen *harmadrendű probléma* a Shakespeare korabeli szépirodalomban. Olykor a clown-szerepében látjuk mulattatásra szánt jelenetekben, máskor mint magasabb társadalmi osztályok életének velejárója fordul elő irodalmi művekben az iparos, mint olyan mesterember, akivel a gentleman dolgoztatott. Így sok esetben nem is volt fontos az író számára, hogy mesterről vagy alkalmazottról van-e szó. A szereposztásban egyszerűen az ipar neve szerepel, és csak a szövegből derül ki, hogy nem mesterrel állunk szemben. Csak „painter” elnevezésben szerepel az a valószínűleg inas, aki az árut hazaszállítja, és akitől a vevő ezekkel a szavakkal veszi át az árut:

I'll see thy master shortly.<sup>85</sup>

Még az iparosokkal oly annyira együttérző Dekker sem ügyel olyan „apróságra”, mint az inasok és segédek számának aránya. Simon Eyre műhelyében egy előmunkás és két segéd dolgozik, a fennálló rendelkezések értelmében valószínűtlen, hogy ez esetben csak egy inas lett volna műhelyében.

A szövőiparban, a szétszórt és centralizált manufaktúrában egészen kivételes lehetett az olyan patriarkális viszony, mint amit Deloney fest. Hiszen már a 15. században elhangzott e téren a panasz:

The poore have the labour, the rich the winning.<sup>86</sup>

Később pedig egész nyíltan hangzik el a vallomás a „clothier” társadalom ajkáról:

We heape up riches and treasure great store,  
Which we get by gripping and grinding the poor,  
And this is a way to fill up our purse,  
Although we do get it with many a curse.<sup>87</sup>

Minderről Deloney sem vett tudomást, de nem vett tudomást magáról a „domestic system” létezéséről sem. A nehéz gazdasági válság esztendeiben előnyös volt minden „Company” számára, ha az irodalom táplálta a céhszellemet. „Naïvement, spontanément, Deloney, fisaits leur besogne.”<sup>88</sup>

Ha a mérleg egyik serpenyője, mely az idealizált mester—legény viszonyról szól, sokkal súlyosabb is, még sem marad üresen a másik sem, amely egy új *kapitalista jellegű munkás—munkaadó viszony* képét festi meg. Erre annál nyomatékosabban hívom fel a figyelmet, mert A. Chevalley (*Thomas Deloney. Le roman des métiers au temps de Shakespeare*) és Ch. W. Camp (*The Artisan in Elizabethan Literature*) különböző művek elemzésénél csak azt emelik ki, mennyire elevenen éltek, legalábbis az irodalom tanúsága szerint, a céhhagyományok.<sup>89</sup> Igaz a hálátlan inasokat akarja élénk állítani Deloney azokban a legényekben, akik a maguk érdekeit keresve elhagyják a tönkrement munkaadót (Th. Dove), de szávaik, amelyekben kiemelik, hogy a kapott tanításért megszolgáltak, egy új munkás és munkaadó viszony kialakására utalnak:

if you thaught vs our trade, and brought vs vp from boies to men, you had our seruice for it.<sup>90</sup>

A mesterek már nem bántak mindenkor úgy a legényekkel, mint édesgyermekekkel.

Haue we neuer detained the poure seruants wages and wrecked our anger vpon him to his harme further than a mercifull heart shoulde haue doone? Haue we not taken euen the flower of his youth, the strength of his yeares.<sup>91</sup>

Nyilván a sokszor túlságosan *nehéz munka* miatt volt ajánlatos az inasnak így imádkoznia:

<sup>84</sup> E. Baker : The History of the English Novel. Wotherby, London, 1929, 2. k. 178.

<sup>85</sup> Th. Middleton : Your Five Gallants, Works (ed. Bullen) 3. k. V. 1.

<sup>86</sup> Political Poems and Songs ed. Wight. Rolls Series II, 285. idézi Lipson op. cit. 1. k. 422.

<sup>87</sup> Clothier's Delight, idézi Lipson op. cit. 3. k. 250—251.

<sup>88</sup> A. Chevalley : Thomas Deloney. Le roman des métiers au temps de Shakespeare. Paris. Librairie Gallimard. 243—244.

<sup>89</sup> Megkívánom jegyezni, hogy jelen fejtegetéseimben az ipari munkás életének csak egy vonatkozását, a munkás és munkaadó viszonyának kérdését veszem szemügyre.

<sup>90</sup> Th. Deloney : Thomas of Reading (ed Man.) 268.

<sup>91</sup> Babington : On the Ten Commandments, 1588. The New Shakespeare Soc. 1879.



I may not be set to a taske above my strength: or if I be; stretch thou out my sinews (God)that I may with vn-wearied limbs accomplish it.<sup>92</sup>

J. Taylor szerint is sok *szenvedés* jutott az inasnak osztályrészul a hét esztendő alatt, ezért az „Apprentice Ship” legénységéről így ír:

her Mariners, doe (against their wills) endure much hardnesse, as hunger, thirst, heat, cold, watching toyle and trauell.

De ő ehhez vigaszt fűz, az önállósulás nem teljes, de szerinte majdnem biztos lehetőségét:

yet by patience and long suffering, many of them doe change to be preferd:... for they claime a freedome of all Trades whatsoever.<sup>93</sup>

Dekker azonban nem ilyen optimista. Az *inasok önállósulása* nem tekinthető többé biztosnak. Haragos szavakkal támadja az egyre jobban elharapódzó szokást, hogy az inasok elől elzárják ezt a lehetőséget. Ez a korabeli irodalom legharciasabb megnyilvánulása e vonatkozásban, mely középkorias kifejezésekben ugyan, de világosan feltárja a céheket felváltó „company” kapitalista jellegét:

Crueltie hath yet another part to play, it is acted by Trades-men: marrye seuerall Companies in the Cittie haue it in study, and they are neuer perfect in it, till the end of seauen yeares at least; at which time, they come off whith it soundly. And thus it is. Why your seruants haue made themselues bondmen to inioy your fruit-full hand-maides, thats to say, to haue an honest and thriving Art to liue by: when they haue fared hardly with your Indenture, and like your Beasts which carry you, haue patiently borne all labours, and all wrongs you could lay vpon them, when you haue gathered the blossomes of their youth, and reaped the fruits of their strength, and that you can no longer (for shame) hold them in Captiuitie, but that by the lawes of your Country and of Conscience, you must vndoe their fetters, then, euen, then doe you hang moste weights at their heeles, to make them sincke downe for euer: when you are bound to send them into the world to liue, you send them into the world to beg: they seru'd you seuen yeeres to pick vp a poore liuing, and therein you are iust, for you will be sure it shall be a poore liuing indeede they shall pick vp: Yes what do the rich cubs? Like foxes they lay their heades together in conspiracy, bringing their leaden consciences vnder the earth, to the intent that all waters that are wholesome in taste, may be drawne through them only, being the great pipes of their Company, because they see tis the custome of the citty, to haue all waters that come thither, conueyed by such large vessels, and they will not breake the customes of the Cittie. When they haue the fullnesse of welth to the brim, that it runs ouer, they scarce will suffer their poore Seruant to take that which runs at waste, nor to gather vp the wind-fals, . . . . as if trades that were ordaind to be communities, had lost this first priuiledge and were now turnd to Monopolies. But remember (o you Rich men) that your Seruants are your adopted Children, they are naturalized into your blood, and if you hurt theirs, you are guilty of letting out your owne, than which, what Cruelty can be greater.<sup>94</sup>

Es ezeket a sorokat az a Dekker írta, aki hat évvel korábban Simon Eyre alakjában egy ízig-vérig céhbeli mester életszerű alakját rajzolta meg. Mintaképp akarta-e állítani a többi mester elé ezt a kihalóban levő típust, vagy akkor még ilyennek látta a londoni iparos mestert, és a következő hat esztendő tanította meg a keserű valóságra? Akármilyen legyen az igazság, Dekker e rajza a korabeli céhekről egy remek *vádirat*, ami szertefoszlatja vagy legalábbis megzavarja azt az ideális ábrándvilágot, ami ugyanazon szerző drámáinak és Deloney, Heywood és mások műveinek olvasása közben a mai olvasóban a Shakespeare-korabeli mester—munkás viszonyról kialakulna. (Figyelemre méltó, hogy a kizsákmányoló mesterek jellemzésének is meglehetett a kialakult kifejezőkészlete, Babington szerint „Haue we not taken euen the *flower of his youth*” Dekker megfogalmazásában: „You haue gathered the *blossomes of their youth*.”) E pompás vádirathoz nincs is mit hozzátenni, talán csak annyit, hogy minden lángoló tiltakozása ellenére Dekker a középkor embere maradt, aki az új idők problémáival szemben értetlenül állott, és mint orvossgót a régi, örökre elmúlt viszonyok helyreállítását tudta ajánlani, azt az idillikus, eltűnőben levő családi viszonyt mester és munkás között, amit annyi melegséggel ábrázolt Simon Eyre és embereinek kapcsolatában.

<sup>92</sup> Th. Dekker : The Foure Birdes of Noahs Arke. The Doue. 19—20.

<sup>93</sup> J. Taylor : A Nauy of Land Ships. The Apprentice-Ship. Works (ed. Spencer Society Publications) Folio ed. 83.

<sup>94</sup> Th. Dekker : The Seuen Deadly Sinnes, 1606. The Non Dramatic Works. 2. k. 73—75.

## Hozzászólás Helmut Holtzhauer Prometheus-elemzéséhez

GÁLDI LÁSZLÓ

H. Holtzhauernek folyóiratunk e számában közölt kiváló tanulmánya, melyet alkalmam volt kéziratban megismerni, s különösen e tanulmány utolsó lapja néhány olyan gondolatot sugallt, melyet talán nem lesz fölösleges kiegészítésül röviden összefoglalnom. A Prometheus-óda versformája tökéletesen igazolja egy amerikai költőnek és irodalomtörténésznek, a Yale-egyetemen működő John Hollandernek azt a felfogását, hogy a forma megválasztása mindig „emblématis” vagyis jelképes: mintegy tájékozódást nyújt ama hagyomány tekintetében, melyhez a költő, művének kialakítása közben, tudatosan csatlakozni kíván (vö. *The Metrical Emblem*, Kenyon Review XXI — 1959, 279—296, valamint *Style in Language* [szerk. Th. A. Sebeok], New York—London, é. n. [1960], 191—2).

A XVIII. században általában megrendült a hagyományos zárt metrumok szükségességébe vetett hit; Rousseau a költői lendületű ritmikus próza legnagyobb úttörője lett, s egy, a maga korában igen olvasott francia irodalmesztétikus, Jean-Baptiste Du Bos 1755-ben a következő megjegyzést tette: „C'est la Poésie du style qui fait le Poète, plutôt que la rime et la césure... Le but que se propose la Poésie du style, est de faire des images et de plaire à l'imagination. Le but que la mécanique de la Poésie se propose est de faire des vers harmonieux et de plaire à l'oreille” (*Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture*. I, 299, 313). Az új, szabadabb lüktetésű vers úttörője a német irodalomban kétségtelenül Klopstock volt, akinek mintáiul nyilván az ókor metrum nélküli költészete s elsősorban az Ószövetségnek ama „szárnyalóbb helyei” szolgálhattak, melyekre nálunk Arany János is szívesen hivatkozott. Mások Pindarosra vagy ősi germán és kelta énekesekre gondoltak; mindenesetre Klopstock „freier Rhythmus”-a már szinte Walt Whitmannak széles hőmpölygésű soraira emlékeztet, s talán ezért is hivatkozott Wolfgang Kayser kis német verstanában (*Kleine deutsche Versschule*.<sup>4</sup> München, é. n. [1954], 22) éppen a következő Klopstock-idézetre:

Nicht in den Ozean der Welten alle  
Will ich mich stürzen! schweben nicht  
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des  
Lichts,  
Anbeten, tief anbeten! und in Entzückung vergehn!

Közismert tény, hogy az efféle szabad ritmusokból indult ki a Sturm und Drang is, amikor — Goethevel együtt! — elvetette a rímet s a következetesen alkalmazott metrumok legtöbb formai nyűgét, többek közt a Du Bos kifogásolta cezúrát is. Már idézett munkájában Kayser így ír erről: „Der junge Goethe hat in diesem freien Mass, das sich nur durch die Wiederkehr der Hebungen von der Prosa unterscheidet, viele seine berühmte Hymnen geschrieben: Ganymed, Prometheus, An Schwager Kronos u. a.” (i. m. 36). Goethe azonban nemcsak „dekrisztianizálta” azt a szabadon szárnyaló formát, amely Klopstocknál még elsősorban vallásos himnuszok versalakja volt (vö. *Die Genesung* 1754, *Die Frühlingsfeier* 1759, stb.), hanem temperamentumának megfelelően keményebb kötésűvé, a látszólagos szabadság ellenére is valamiképpen zártabbá tette. Immár semmiképpen sem a metrum különböző változatai jutottak olyanféle expresszivitáshoz, aminőt a korábbi kötött formák világában is találunk, hanem maga a meztelen szó, illetve az önmagában is szuggesztív erejű, képekben gazdag költői mondat; lényegében véve tehát éppen Goethének Prometheus-ódája és más, hasonló stílusú költeményei jelzik a modern európai szabad vers megszületését.<sup>1</sup>

A metrum tehát eltűnt, de nem tűnt el a ritmus; Holtzhauer helyesen utal arra a tényre, hogy éppen *Prometheus*-ban többnyire jambusi lejtésű sorokkal van dolgunk. A jambusi lejtést, amint arra más alkalommal már rámutattam (*Nyelvünk a reformkorban*. Bp. 1956, 586), egyrészt a többnyire hangsúlytalan sorkezdet, másrészt a soroknak és mondatoknak világosan jambusi zárlata (clausulája) biztosítja:

Bedecke deinen Himmel, Zeus,  
Mit Wolkendunst,

<sup>1</sup> Amint W. Kayser utolsó verstani előadásaiban olvassuk: „Der Rhythmus soll abhängig sein von der Art der Gedanken. Die Sprache selber setzt den Rhythmus, und nicht mehr: Der Rhythmus kommt als ein Mass von aussen über die Sprache. Der freie Rhythmus ist fast der einzige Beitrag, den die deutsche Lyrik zum Formenschatz der Weltliteratur geliefert hat” (*Geschichte des deutschen Verses*. Bern—München, é. n. [1960], 53).

Und übe, dem Knaben, gleich,  
Der Disteln köpft,  
An Eichen dich und Bergeshöhn;  
Musst mir meine Erde  
Doch lassen stehn ...

Ennek a jambizálásnak is volt ugyan némi előzménye Klopstocknál (1754-ben írt *Dem Allgegenwärtigen* című ódájára utal ezzel kapcsolatban például Fr. Lockemann: *Rhythmus des deutschen Verses*. München, 1960, 40; vö. A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte*. Berlin—Leipzig, 1929, III, 282 kk.), de mégis minden ízében mennyire újszerű<sup>2</sup> és egyben mennyire goethei már ez a ritmusforma, mely az eredetiben korántsem oly szabad lebegésű, mint Szabó Lőrinc fordításában. S egyszersmind megzendülnek itt azok a különös, a germán vers ősi sajátosságaira emlékeztető sorok is, melyekben az erősen artikulált, kemény iktusok közé, három-, sőt talán négyszótagú „Senkungok” ékelődnek. Ezt tapasztaljuk a következő négy sorban, mely a *wer* kérdőnévmás anaphorikus ismétlésére támaszkodik:

Wer half mir  
Wider der Titanen Übermut?  
Wer rettete vom Tode mich,  
Von Sklaverei?

Nekünk, magyaroknak ez a jambikus lejtésével merészen felfelé törő szabadvers azért különösen becses, mert nemcsak Kölcsey folyamodott hozzá goethei ihletésű ódáiban, így például a *Küzdés* címűben, hanem Petőfi is, amikor *Az apostolban* — a tartalom belső ritmusát követve — csodálatos hajlékonysággal keverte a legkülönbözőbb jambusi képleteket. Tételünk igazolásaképpen elég ezúttal a XVI. rész következő soraira hivatkoznunk (2205—14):

... a királyok nem istenek,  
Hanem csak emberek,  
És minden ember ember egyaránt,  
S az embernek nemcsak joga,  
Hanem teremőjéhez  
Kötelessége is  
Szabadnak lennie,  
Mert aki isten legszebb adományát  
Meg nem becsüli,  
Magát az istent sem becsüli az!

## Mocsáry, Eötvös, Madách a nemzetiségi kérdésről az abszolutizmus válságának éveiben

TÓTH EDE

Ha Mocsáry helyét keressük az 1850-es évek politikai közgondolkodásában, ha az erre vonatkozó értékeléseket vizsgáljuk, számos ellentmondásba ütközünk.<sup>1</sup>

<sup>2</sup> A Prometheus-óda tartalmilag is tökéletes ellentéte például Klopstock következő sorainak:

Wer bin ich, o Erster!  
Und wer bist du!  
Stärke, kräftige, gründe mich,  
Dass ich auf ewig dein sei!

<sup>1</sup> Gogolák Lajos Mocsáryban a rendi patriotizmus municipalista tradicionalista folytatóját látja: *Gogolák L.* : Mocsáry és a nemzetiségi kérdés. Bp. 1943. 14. — *Kemény G. Gábor* : francia szellemű gyakorlatias politikusként jellemzi. *Kemény G. G.* : Mocsáry Lajos válogatott írásai. Bev. Bp. 1958. 22. *Kemény G. G.* : Mocsáry Lajos és a nemzetiségek. Kand. ért. tézisei. Bp. 1960. 4. — Arató Endre a plebejus radikális-demokrata értelmiségi irányzathoz sorolja: *Arató E.* opponensi véleménye Kemény G. G. kand. ért.-ről. — Sötér István Mocsáryban hidat lát Petőfi irodalmi népiessége és Bartók zenei népiessége között. *Sötér I.* opponensi véleménye Kemény G. G. kand. ért.-ről.

Mocsáry a reformkori liberális nemzedék másodgenerációjához tartozott, amely a reformmozgalom kiteljesedésének évtizedében, a 40-es években nőtt fel. Ez a másodnemzedék helyeselte a polgári átalakulást, a polgárrá válást a birtokososztály fejlődésében, részt vett a pesti nemesi-polgári közéletben, anélkül, hogy a feudalizmus elleni küzdelem balszárnya által felvetett problémákkal, nevezetesen a jobbágykérdés radikális megoldásával egyetértett volna. Erre utal Mocsáry barátsága Lisznai Kálmánnal, kapcsolatai az arisztokrata szalonokkal, pesti jómódú polgárcsaládokkal.<sup>2</sup>

Mocsáry az 1848–49. évi eseményeket — betegsége miatt — külföldi furdőhelyen élte át. A gräfenbergi, freywaldai környezete, a Wesselényi családhoz fűződő kapcsolatai, barátkozása Redulyval, a balratendáló magyar forradalom arra átutazó menekültjeivel, a Görgői környezetéből menekülő Duka Tivadarral, s a Gräfenbergi Magyar Társaság köre arra engednek következtetni, hogy Mocsáry egyetértett 1848 közjogi folytonosságot védő, a polgári átalakulás alapfeltételeit törvénybeiktató forradalmi eseményeivel, de aggódva nézte a forradalom balratendálását, s nem értett egyet a Habsburgokkal végleges szakításra vezető eseménysorozattal.<sup>3</sup>

Nem lehet tehát egyetérténünk azzal, hogy Mocsáry a plebejus értelmiségi csoporthoz, vagy a liberális-plebejus szövetséget elfogadó kossuthi irányzathoz tartozott volna. Szimpatizált a forradalommal, de nem értett egyet annak — a földesúri magántulajdont veszélyeztető, a Habsburgokkal nyílt szakításra vezető — „túlzásaival”.

A liberális nemesi polgári értelmiség forradalommal való szembefordulása nem egyszerre következett be.<sup>4</sup> Ez a folyamat az európai liberalizmus általános törvényszerűségei szerint megy végbe. Fő törekvése a polgári rend megteremtése, a további — most már a polgári rendet veszélyeztető — forradalmi kísérletek elhárítása, a polgári—plebejus szövetség helyett a hatalomra jutott polgárság és a polgári jog által szentesített magántulajdon védelme érdekében a polgárság és a birtokososztályok érdekszövetségének megteremtése. Felülvizsgálták a polgári forradalmak egész eszmei örökségét, s abból minden, a polgári rendet veszélyeztető gondolatot kirekesztettek. Igyekeztek mindazt megtartani, ami alkalmas lehet a polgári társadalom belső ellentmondásaiból támadó feszültségek levezetésére.

A hazai politikai közvélemény alapfelfogásának e nagy átalakulása fokozatosan következett be. A függetlenségi harc újrakezdésének hangulatára reagáló kisebbség sem a plebejus irányzatokkal való szövetségtől, a belső népi erőkkkel való összefogástól várta a nemzeti megújulást, hanem a Habsburg nagyhatalom reakciós ellenfeleitől. Magyarországon azért nem juthatott el a forradalmi feszültség a felkelésig, mint Olaszországban, mert az ekkor még gyenge munkásság, kispolgárság és parasztság mozgalmi egymástól is elszigetelten zajlottak, s a magyar forradalom vívmányai és az abszolutizmus oktrojált reformjai a birtokos osztályokat nemcsak kielégítették, hanem egyes vonatkozásaikban túl is mentek az általuk kívánatosnak tartott határokon. Így sem a vagyonos polgárság, sem a birtokos osztályok nem vállalták e népi forradalmi mozgalmak vezetését.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Bartha István is kifogásolta az ifjú Mocsáry demokratizmusát túlértékelő Kemény G. Gábor megállapításait. L. *Kemény G. G. : Mocsáry Lajos válogatott írásai* (a továbbiakban: MVI). Bp. 1958. 12. Bartha István felszólalása Kemény G. G. kand. ért. vitáján.

<sup>3</sup> Wesselényivel való kapcsolatára I. Mocsáry levele Anyjához, Freywaldau 1846. szeptember 20. OSzK Kézirattár. Mocsáry levele br. Wesselényi Miklóshoz, 1849. október 22—25. RNA. Kolozsvári Történeti Levéltár. Közli: MVI. 489. 493. 494. — Görgey Vincére von. I.: Mocsáry—Reguly Antalhoz, Freywaldau, 1847. október 3. MTA Levelestár, és Gräfenbergi Magyar Társaság levele Pákh Alberthez, 1862. november 20. MTA Kézirattár. Pákh A. lev.

Duka Tivadarhoz fűződő kapcsolatai: Mocsáry levele Kazinczy Gáborhoz, Andornak 1861. február 10. Egyet. Kt. Kézirattára, Kazinczy G.-hoz írott levelek: „Indiából Dukától ismét vettem levelet.”, továbbá Mocsáry levele Duka Tivadarhoz, Budapest 1879. november 15. MTA Kézirattára. (A levelet Kossuth Tódorhoz írott levélként tartják nyilván.) A levél Duka Tivadarhoz íródott, ezt bizonyítja a levél két személyes utalása: a) Megköszöni, hogy az állampolgársági törvényjavaslathoz Duka példáját használhatta fel, hogy idegen állam szolgálatában álló magyar hű maradt hazájához. L. Mocsáry orsz. gy.-i felszólalásának a levélhez csatolt másolatát. b) Utalás freywaldai együttlétükre: „Nem így gondoltuk mi magunknak a jövőt, midőn a freywaldai piaci lakásunkban gusztagattad pohárban a fűrésztővizet.” Vö. „Duka aktái jól állanak. Minap úgy nyilatkozott Prisznitz: Duka ist ein Mensch der Verstand und Gemuth hat.” Mocsáry levele Reguly Antalhoz, Freywaldau, 1847. november 22. MTA Leveles tár. Regulyihoz írott levelek.

<sup>4</sup> Komlós Aladár erre von. találó jellemzése: *Komlós A.—Koczás S. : Nemzeti klasszizmus vagy irodalmi Deák-párt? It. 1950. 48—56.*

<sup>5</sup> *Révai József : Marxizmus, népiesség, magyarság. Bp. 1948. 149.*

Polgári nemzeti átalakulást függetlenségi harc útján megvívni — csak a nemzeti függetlenségért, de a polgári reform népet is érintő vonatkozásainak egyidejű tagadásával — nem lehetett.

Az abszolutizmus éveiben Mocsáry e forradalmat megtagadó itthonmaradt liberális értelmiség, a Deák-féle passzív rezisztencia táborának „balszárnyához” tartozott. Ez a csoport annyiban jelentett baloldalt, hogy nem ábrándult ki a polgári fejlődésből. A polgári forradalmak „túlzásaival” együtt nem vetette el általában a polgárosodás szükségességét is.<sup>6</sup>

Nem vesztette el a hitét abban, hogy az Európában hatalomra jutott polgári rend előtt még a fejlődés nagy útja áll, hogy a polgári társadalom nem elmúlóban, hanem fejlődésének kezdetén van, s hogy a hatalomra jutott polgárságnak és a polgári rendbe beilleszkedő birtokos osztályoknak az aktivitásán múlik a polgári rend megszilárdítása és további fejlődése.<sup>7</sup>

\*

A magyar liberalizmus táborából a forradalom után elsőnek Eötvös József foglalkozott behatóan az európai viszonyok elemzésével és fogalmazta meg a liberalizmus teendőit A XIX. század uralkodó eszméi c. művében.<sup>8</sup> Elsők közé tartozott, akik a magyarországi liberális párt táborából a forradalom elől dezertáltak. Eötvösben e tette nem okozott különösebb lelki válságot, hisz a forradalmi úttal 1848 előtt sem értett egyet.<sup>9</sup> Az európai 48-as forradalmak végképp arról győzték meg, hogy a polgári fejlődésnek nem tudományos teóriákra, kísérletekre, hanem rendre, nyugalomra, van szüksége. Az állambölcseletnek feladata tehát nem a tökéletes társadalom tökéletes államteóriáinak kidolgozása, hanem olyan gyakorlati eszközök keresése, amelyek a polgári rend belső ellentmondásaiból következő veszélyeket az állam segítségével képesek elhárítani.<sup>10</sup>

Eötvös szembefordul a szocializmus és kommunizmus eszméivel, mert azok a magántulajdont, az egyéni szabadságot veszélyeztetik.<sup>11</sup> Hisz abban, hogy a polgári társadalom, amelynek megteremtéséért egész életében küzdött, életképes, amelynek jövője van.<sup>12</sup> A polgári állam szilárdsága — szerinte — nem formájától függ. A demokrácia éppúgy, mint a királyság vagy a kettőt egyesítő alkotmányos monarchia, csupán az állam szervezetében jelent változást, de — a francia forradalom példája bizonyítja — a társadalom „mélyebb bajain” nem.<sup>13</sup> Az állami fejlődés fő baja, s ezen a francia forradalom népfelkelése elve sem változtatott, hogy az egyéniséget feltétlenül alárendeli az államnak.<sup>14</sup> A polgári rendnek viszont arra van szüksége, hogy polgárainak (a burzsoáziának) szabadságot biztosítson, biztosítsa a magántulajdon alapján az anyagi és szellemi erők szabad kifejtését, a jogokkal való élés lehetőségét.

A személyi szabadság korlátozása az abszolutizmushoz, az államhatalom túltengéséhez vezet, amely lehetőséggé teszi az államnak az egyes vagyona feletti rendelkezést is. Eötvös ebben a kommunizmus veszélyét látja. A polgárság nyílt ellenforradalmi magatartása, az egyedül a nagypolgárság, a pénzarisztokrácia kisebbségének hatalmi helyzetét biztosító abszolutista központosítás gyengévé teszi a polgári rendet, nem véd eléggé a proletariátus magántulajdont veszélyeztető törekvései ellen.<sup>15</sup>

Eötvös a francia polgári liberális történetírók eredményei alapján arra a következtetésre jut, hogy a polgári átalakulás egész folyamatában a forradalom csak egy mozzanat. A tömegeknek az átalakulás egészében nincs döntő szerepük.<sup>16</sup>

A polgári rend szerinte azért nem szilárdult meg, mert a társadalmi fejlődést mozgató eszmék újra és újra önmaguk ellentétébe csaptak át. A rend megszilárdítása érdekében az

<sup>6</sup> *Mocsáry Lajos*: Magyar társasélet. Pest, 1855. 8.

<sup>7</sup> *Mocsáry Lajos*: Magyar társasélet. Pest, 1855. 53—55.

<sup>8</sup> *Eötvös József*: A XIX. század uralkodó eszméinek befolyása az álladalomra. Továbbiakban az Eötvös írásaira von. utalásokat Br. Eötvös József összes munkái. Révai. Bp. 1902. kiadásából jelölöm: EM jellel.

<sup>9</sup> Eötvös forradalom utáni szerepének, műveinek értékelésére l. *Sőtér István*: Eötvös József c. akad. doktori értékelését. Bp. 1953.

<sup>10</sup> EM: XIII. 23—25., 52.

<sup>11</sup> EM: XIII. 51. 197.

<sup>12</sup> EM: XIII. 51. XV. 217.

<sup>13</sup> EM: XIII. 278—279.

<sup>14</sup> EM: XIII. 291.

<sup>15</sup> EM: XIII. 53—54., 92.

<sup>16</sup> EM: XIII. 7.

uralkodó eszmék közötti ellentmondások értelmezésében rendet kell teremteni; a polgárság uralma támogatásának szolgálatába kell ezeket állítani. E feladat megoldására egyedül az állam képes.<sup>17</sup> Európában a kommunizmus veszélyét a nagyhatalmak összefogásával lehet elkerülni. Ezért a nagyhatalmi érdekeknek aláveti az egyenlőség, szabadság, nemzetiség eszméjét.<sup>18</sup> Eötvös a testvériséget mint forradalmi eszmét teljesen kikapcsolja vizsgálódása köréből, azt csupán mint keresztény erkölcsi ideált fogja fel, az ezen túlmutató testvériség eszméje a polgári rendnek nem kívánatos, mert a magántulajdont veszélyezteti.<sup>19</sup> Az egyenlőség, szabadság és nemzetiség korlátozása azonban a központosított állam nyílt erőszakos eszközeivel nem oldható meg, mert elégedetlenséget szül, újabb forradalomhoz vezet.<sup>20</sup> A központi államoknak szükségük van a belső feszültség levezető csatornáira, a helyi önkormányzatokra, mivel a polgári parlamentarizmus erre nem elegendő.<sup>21</sup> A központosításnak alárendelt helyi önkormányzatok egyrészt levezetik a feszültséget, szétforgácsolják a polgári állam ellen támadó erőket, másrészt ellensúlyozzák a központosítás túlzásait.<sup>22</sup>

Az alkotmányos monarchia szabályzó rendszerébe illeszti Eötvös a nemzetiségi kérdést is. Szerinte 1848 tanulsága, hogy a nemzetiségi kérdés megoldása csak „mások hasonló igényeinek sértése nélkül történhetik”.<sup>23</sup>

A nemzetiség érzése Eötvös szerint a „nagyobb jogosultságra törekvés”, célja: „uralkodás”. A nemzetiség nem csak az állam elleni izgatás „eszköze” lehet, „szükségkép pozitív oldaluknak is kell lenni, melyet jól fölfogva a polgári osztályuralom nyugalma és jóléte érdekében fel lehetne használni”.<sup>24</sup>

Az államon belül ki kell elégíteni a „nemzeti öntudatot”, amely az állam túlhatalma ellen korlátozó erőként hathat, de nem veszélyeztetheti az államot. A nemzetiségeknek le kell mondaniuk „külön jogosultságukról”.<sup>25</sup>

E szabályozó szelep formája az önkormányzat. A történeti jogú népeknek „egyéniség öntudatát” a tartományi jog biztosítja. A kisebb nemzetiségi csoportok pedig községi nyelvi jogaikban találnak kielégítést, ellenszerévé lesznek az állammal szemben túlzott tartományi önállóságnak.<sup>26</sup> Ez a rendszer elősegíti a „jótékony”, lassanként történő” haladást, mert a történeti jog „természeti képviselői” (ti. az örökösödési királyság és az örökösödési arisztokrácia) a „nyugtalan előretörekvéseknek” gátat vetnek, s éppen ezáltal teszik lehetségessé az „üdvös haladást”.<sup>27</sup>

Így lehet az első pillanatban „forradalmi” eszmét a „nyugalom” szolgálatába állítani.<sup>28</sup> Eötvös tagadja az államok „Európa etnográfiai viszonyain alapuló újabb osztályozásának” létjogosultságát, mert az a létező államok „feldarabolásához” vezetne.<sup>29</sup>

Eötvös a polgárság osztályuralmának általa kidolgozott összeurópai rendszeréből kiindulva keres megoldást Ausztria nemzetiségi problémáira is. Fő feladatát annak felderítésében látja, miképpen lehetne Ausztria a nagyhatalmi egyensúly szilárd alkotó része. Már 1850-ben arra a meggyőződésre jutott, hogy az 1849. március 4-i oktrojált alkotmányos rendszer nem lehet szilárd és szükségképpen az abszolutizmushoz vezetett, mert nem hozott megnyugvást a nemzetiségi kérdés terén.<sup>30</sup>

Ausztriában a szükséges központosítással nem egyeztethető össze a nemzetiségi kérdés „teljes” megoldása. A népszuverenitásból következő többségi elv, a nyelvi határok szerinti elkülönülés nem oldható meg, a teljes egyenjogúsítás a monarchia felbomlásához vezetne. Magyarország területe sem osztható fel nemzetiségek szerint, mert akkor ezt az elvet az egész monarchiában be kellene vezetni.<sup>31</sup>

<sup>17</sup> EM: XIV. 101. 102.

<sup>18</sup> EM: XV. 208—213.

<sup>19</sup> Vö. *Tamás Anna*: Sötér István: Eötvös József (recenzió). It. 1953. 939—942.

<sup>20</sup> EM: XIV. 317.

<sup>21</sup> EM: XIV. 319.

<sup>22</sup> EM: XV. 5.

<sup>23</sup> EM: XV. 199.

<sup>24</sup> EM: XV. 184.

<sup>25</sup> EM: XV. 189.

<sup>26</sup> EM: XV. 189.

<sup>27</sup> EM: XV. 192.

<sup>28</sup> EM: XV. 193.

<sup>29</sup> EM: XV. 201.

<sup>30</sup> N. N. (B. Eötvös József) Ueber die Gleichberechtigung der Nationalitäten in Oesterreich. Pest, 1850.

<sup>31</sup> „Es ist mithin klar, dass, wenn das Prinzip der Trennung einmal in Ungarn angenommen ist, es in der ganzen Monarchie durchgeführt werden muss.” I. m. 78.

Minthogy a monarchia fennállása európai szükségesség, meg kell keresni a módját a monarchia egysége és a nemzeti érdekek összeegyeztetésének.<sup>32</sup> A föderáció erre nem alkalmas eszköz.<sup>33</sup> A történeti jogú nemzeteknek (magyarok) biztosítani kell a történeti jog alapján belső önkormányzatukat, a tartományoknak, (Provinzen, Kronländern) tartományi önkormányzatukat, a nyelvi töredékeknek pedig a helyi önkormányzatban a szabad nyelvhasználat jogát.<sup>34</sup>

Eötvös e felfogását az 1861. évi országgyűlésen is fenntartotta. Deák felirati javaslatában látta a magyar nemzeti kérdés megoldásának azt a formáját, amely alkalmas a monarchia megerősítésére, a német egység megvalósítására olyan mértékben, amint ezt Eötvös Európa nyugalma szempontjából kívánatosnak tartotta.<sup>35</sup>

Eötvös tehát 1850-től kezdve helytelenítette Ausztria abszolutisztikus centralizációját. A polgárság forradalom utáni általános európai „érdekeiből” kiindulva jutott el a Deák-féle közjogi 48-assághoz.

\*

A magyarországi liberális tábor az abszolutizmus rendszerének válságjelei hatására igyekezett a magyar politikai közvéleményt ébresztgetni s a passzivitás letargikus magatartását egy mérsékelt aktivista programmal felváltani.

Nem véletlen, hogy Eötvös: *A XIX. század uralkodó eszméi* c. műve az abszolutizmus bukásának, a nemzeti mozgalmak újjáéledésének előestéjén talált visszhangra az útkereső hazai liberalizmus programját formáló értelmiségi, birtokosnemesi körökben. A külpolitikai események — Ausztria külpolitikai helyzetének megrendülése, katonai veresége —, a rendszer belső bomlása válaszául elé állította a hazai liberalizmus táborát: újra választani kellett a plebejus forradalmi mozgalmakkal való szövetség, a függetlenségi harc vállalása vagy elutasítása, a Habsburgokkal való egyezkedés újrafelvétele között.

Mocsáry e kérdést vizsgálva írta meg *Nemzetiség* c. röpiratát. A röpirat tulajdonképpen Eötvös: *A XIX. század uralkodó eszméi*ben kifejtett — az európai tapasztalatokból levont — általános következtetéseinek kritikus alkalmazása a kelet-európai viszonyokra, különösen pedig Magyarországra. Mocsáry helyesli Eötvös alapmagatartását, hogy szembefordult a polgári forradalom „rendet” veszélyeztető törekvéseivel és a „békés” építés biztosítékait keresi. Helyesli az ezzel kapcsolatban levont összeurópai konzekvenciáit, ugyanakkor azonban a kelet-európai és magyarországi viszonyok vizsgálatában más eredményre jut. Őt Eötvössel szemben elsősorban a magyarországi polgári fejlődés jelene és jövője érdekli, ezért a magyar politikai fejlődés több problémájának értékelésében Eötvösnél előremutatóbb álláspontot képvisel. Míg Eötvös a polgári nemzeti törekvések belső dialektikáját felismerve, ti., hogy az elnyomott burzsoázia felszabadulni igyekszik, a „szabadok”, a hatalmon levők viszont újabb területeket, népeket igyekeznek igájukba hajtani (gyarmatosítás), e két tendencia közül a hatalmon levők oldalán áll, Mocsáry tagadja a polgári nemzeti törekvések azonosítását a hatalmi törekvésekkel, amelyek szerinte nem nemzeteknek, népeknek, csupán államoknak, dinasztiaknak sajátja.<sup>36</sup> Míg Eötvös reformkori liberális nacionalista felfogását nem revideálja, Mocsáry a XIX. század első felében a nemzeti kérdéstről kialakult liberális felfogás kritikájából indult ki, és ma is figyelemre méltó elmeéllel tisztázta a fogalmakat.

Revideálja a reformkori magyar nacionalizmusnak azt a felfogását, hogy a „természet úgy rendelte, hogy a nemzet és haza egy legyen”. Szerinte a „természet” törvénye megalkudott a „Sors” törvényével, s egyes esetekben a sors lett a győztes. Így nemcsak olyan nemzetek vannak, amelyek hazával rendelkeznek, hanem olyan nemzetek is, amelyek annyira össze vannak keveredve másokkal, hogy lehetetlenné vált számukra külön hazát alkotni. Más nemzetek viszont több hazával is rendelkeznek. Mocsáry ezt „sorscsapásnak” tartja. Megállapítja, hogy az önálló hazával rendelkező nemzetek között egészséges versengés lehetséges, de az egy hazában élő nemzetek között ez a versengés egymássaleni harcba csap át, amely hátraveti az „emberi nemet természetszerű fejlődésében.”<sup>37</sup>

<sup>32</sup> I. m. 120., 122.

<sup>33</sup> I. m. 124.

<sup>34</sup> „Und ich bin um so mehr hievon überzeugt, als durch die monarchische Form des österreichischen Staates jene Institutionen, durch welche die Einheit desselben erhalten wird, immer das Übergewicht haben müssen, auch wenn man der administrativen Selbständigkeit der einzelnen Provinzen, und der Autonomie der Kommunen alle nur möglichen Konzessionen gemacht hätte.” I. m. 132.

<sup>35</sup> Eötvös beszéde a felirati javaslat ügyében. EM. X. 1—19.

<sup>36</sup> Mocsáry: *Nemzetiség*. Pest, 1858.

<sup>37</sup> Mocsáry: *Nemzetiség*. 41.

A vegyes nemzetiségű területek fejlődését vizsgálva megállapítja, hogy a polgári átalakulás egyes területeken a régi különböző nemzetekből képes volt új egységes nemzetet formálni a polgári átalakulás kezdetén. (Franciaország.) Más területeken, ahol a polgári átalakulás később indult meg, ez nem sikerült, több nemzet kénytelen együtt élni egy hazában. Így van ez különösen Kelet-Európában és Magyarországon.<sup>38</sup>

A nemzet, haza, ország (állam) fogalmának megkülönböztetéséből kiindulva az egy hazában élő több nemzet elvi elismeréséhez jut el, és ezt Magyarországra vonatkozóan is elismeri. A kérdés vizsgálatában azonban elsősorban az államiság (ország) visszaszerzésének gondolatát tartja szem előtt.<sup>39</sup> Mocsáry szerint a magyar állami függetlenség visszaszerzése minden magyarországi nép és nemzet közös hazafias ügye. Elvben elismeri nemcsak a nemzeti egyenjogúságot, hanem a nemzeti önrendelkezés jogát is egészen az elszakadásig és az önálló államalkotásig.<sup>40</sup>

Összefüggést lát a nemzet és haza fogalmának egybeesése vagy szembenállása és az egyes népek felvirágzása vagy hanyatlása közt. Szerinte a soknemzetiségű államokban, ha a különválás nem lehetséges, akkor a többi nemzet érdekeit alá kell rendelni az uralkodó nemzet érdekeinek, ezt „természeti szükségességnek” tartja. Az alulmaradó nemzetek nem gyakorolhatnak befolyást „a haza létirányára”, csupán a „felülkerekedő nemzet által meghatározott irányban.” Az uralkodó nemzet az elnyomottakat „csupán morális eszközökkel”, „lassan”, „egészen magához asszimilálja”.<sup>41</sup>

Kelet-Európában és Magyarországon tehát csupán látszólag és pillanatnyilag ismeri el a nemzetek önrendelkezési jogát, de a jövőt illetően egyetért Eötvösnek a kis nemzetek asszimilációjáról vallott nézetével, csupán a több nemzet összeolvadásából új nemzet létrejöttét tartja lehetetlennek. Kelet-Európában francia mintára új nemzet kialakulása a XIX. sz. második felében valószínűtlen — állapítja meg —, ezért az erőszakos asszimilációt zsarnokságnak, haladásellenesnek, veszedelmesnek tartja.<sup>42</sup>

A magyar egységes új nemzet létrejöttét gátolja, hogy a magyar az ázsiai népekhez hasonlóan nem képes sem európai népeket asszimilálni, sem őket nem képesek az európai népek beolvasztani. Magyarországon a lakosság vegyes nemzetiségű, összekeverten él, csak a közös együttélés módját kell megkeresni oly módon, hogy a több erkölcsi erővel rendelkező nemzet adja a hazának irányát.

A magyarnak „természetes és minden tekintetben való felsőbbisége van”, „legyen irányadó, vezető, a többinek kell alárendelt állapotban nyugodnia”.

Mocsáry szerencsétlennek tartja ugyan a nemzeti ellentéteket, látja, hogy az egymással cívódó nemzeteket ez visszaveti a fejlődésben, de a magyar államiság biztosításáért megengedhetőnek tartja a feudalizmus maradványainak fenntartását még haladásellenességük ellenére is, ha ez az államegység céljait szolgálja.<sup>43</sup> Magyarország állami egységének fenntartása és ezen belül a magyar hegemonia megőrzése érdekében óv mindenfajta nemzetiségi elfogultságot, így a túlzott, a többi nemzetiség lojális nemzeti ambícióit is kizáró magyar nacionalizmus túlzásaitól, de a magyar nacionalizmussal szemben megbocsájtóbb, mert ez egy irányban hat az ország fennmaradásával.

<sup>38</sup> I. m. 54—55.

<sup>39</sup> „Magyarország ez értelemben jelenleg nem létezik. Létezik magyar haza, ... mert e néven nevezett földterület a rajta levő lakosokkal az melyet minden magyar honban élő ember felkarol kebelébe s melynek érdekeit teszi magáévá a nélkül, hogy más státusok saját érdekeivel gondolna, kivéven a mennyiben azoknak állásától függnek saját különös állásának érdekei. Létezik magyar nemzet, ti. összessége azon embereknek, kik közös magyar eredetűek, magyarul beszélnek, s egymás iránt családi érzelmekkel viseltetnek. Így létezik Magyarhon területén Tót, Szerb, Horvát, Oláh nemzet is.” Mocsáry : Nemzetiség. 41.

<sup>40</sup> „Ott, hol két vagy több nemzet van egy területen, egy testben összeszorítva anélkül, hogy ezen területet mint egészet tudná felkarolni hazájául, hanem annak csak bizonyos kikerkített részét vallja valódi honának, ott a nemzetek váljanak szét, s alkossanak külön hazát. Így történt Németalföldön, hol a holland és belga nemzet közmegegyezésre külön vált.” Mocsáry : Nemzetiség. 52—53.

<sup>41</sup> Mocsáry : Nemzetiség. 46—47.

<sup>42</sup> I. m. 55—56.

<sup>43</sup> „Oly intézmények is, melyek különben ki nem állanak az elmélet és új szellem próbáját, nálunk félre nem tehető, ha egyesítőleg hatnak hazánk különféle elemeire s e nagy célnak áldozatul fel kell azokat tartanunk.” I. m. 65. Vö. Eötvös hasonló véleményével a birodalmi egység fenntartása érdekében: EM. XV. 184—185.



Eötvös és Mocsáry ellentétét a szakirodalom abban látja, hogy Eötvös az összbírodalom keretein belül, Mocsáry pedig a központosítás elleni harcban kívánta a magyar nemzeti és a magyarországi nemzeti kérdést megoldani. Valójában Eötvös is 1850-től szemben állt a Bach-féle túlzott központosítás rendszerével, mert szerinte az összeurópai polgárság érdekeinek a nemzeti és nemzeti kérdést is megoldó alkotmányos monarchia felel meg. Mocsáry elveti Eötvös összeurópai szemléletét, mint kozmopolita szemléletet, szerinte a nemzeti fejlődés nem ellentétes az általános emberi fejlődéssel.<sup>44</sup> Ha Kelet-Európában a népek nem kívánnak beolvadni a nagy birodalmakba, mert nemzeti öntudatuk fejlettebb annál, hogy ezt magukévá tegyék, biztosítani kell állami önállóságukat, mert valójában ezzel lehet megszüntetni a polgári élet nyugalmát, a békés építést zavaró nemzeti törekvéseket. Mocsáry rámutat arra, hogy a reformkorban a magyar nemesség abban tévedett, hogy a pánszlávizmustól való rettegés miatt a haza érdekeit azonosította a nemzet érdekeivel és túlzottan előtérbe állította az állami élet magyar jellegét. A magyar liberálisoknak az 1848–49. évi tapasztalatok alapján be kell ismerniük, hogy a nemzetiségek nemzeti öntudatának pánszlávizmussal való megbélyegzése helytelen volt, s ez a nemzetiségeket a magyarral szembeállította. Be kell ismerni, hogy a pánszlávizmus eszméje a magyarországi szláv népeknél nem egyedül a cári diplomácia és a bécsi reakció műve volt, több volt ennél. Nemzeti ébredésük kezdetén az elnyomással szemben ebben találták meg nemzeti nagyságuk érzését. A szláv közösség tudata önálló nemzeti létük, öntudatuk kialakulását segítette elő, s ugyanúgy nem kívánnak Oroszországgal egyesülni, mint a magyarok.

Mocsáry ezért nem a nagy birodalmakban, hanem nemzeti államok kialakulásában látja a jövő útját. Döntsenek a népek nemzetük jövőjéről belátásuk szerint.<sup>45</sup> Mocsáry az Eötvös-féle történelmi jogú és nem történelmi jogú felosztás sémáját a népek önrendelkezési jogának elvi elismerése alapján nem fogadta el.

\*

Eötvöst az abszolutizmus válsága megerősíti a centralizált monarchia alkotmányos átalakításának szükségességéről vallott nézeteiben. 1859-től egyik aktív irányítója lesz az abszolutizmus elleni nemzeti mozgalom mérsékelt liberális szárnyának. Támogatta a magyar nemzeti követeléseket, mert maga is arra a meggyőződésre jutott, hogy az az európai egyensúly fenntartásának fontos alkotó részét képező osztrák birodalom csak úgy stabilizálható, csak úgy segítheti elő a német egység megvalósítását, ha előbb a magyar 48-as közjogi követeléseket kielégítik.<sup>46</sup> Eötvös tehát a birodalom fennmaradásának szükségessége felől közelít a magyar nemzeti kérdéshez, de 1860–61-ben a felfogása azonosul a magyar birtokos nemességgel, a magyar nemzeti érdekeket a birodalom érdekeivel egyeztető törekvéseivel. Az osztrák burzsoázia és a magyar liberálisok szövetségének sikere szempontjából nem volt közömbös a nemzetiségek magatartása. A magyar liberális közvélemény azonban a nemzeti kérdés nem közjogi, csupán magánjogi kérdésnek tekintette. A nemzeti gyűlések az 1848-ban fogalmazott programjuk teljesítését követelik. A megyék határozataikban visszautasították a nemzeti értekezletek területi autonómiát és nemzeti egyenjogúságot követelő határozatait. Csúpan néhány megye hozott a megyék közötti érintkezésben a nemzetiségek nyelvén fogalmazott átiratok gyakorlatának törvényesítését pártoló határozatot.<sup>47</sup>

Mocsáry az országgyűlés előkészítésének lázában írott cikkeiben a nemzeti jogok biztosításáért harcol. Élesen bírálja a reformkori magyar nacionalizmus egy nemzet—egy állam szemléletét s a nemzeti kérdés szabályozásának módját programszerűen kidolgozta.<sup>48</sup> Mocsáry tehát annak a megyei mozgalmakban jelentéktelen kisebbséget alkotó csoportnak egyik legaktívabb tagja lett, amely felismerte, hogy az 1848-as törvényekben foglalt állami jogokért folyó küzdelem csak akkor lehet eredményes, ha a nemzeti mozgalmaknak a

<sup>44</sup> Mocsáry: Nemzetiség, 103.

<sup>45</sup> „Európának s Európa népei szabadságának legnagyobb veszedelme s nyomorúságainak legfőbb kútfeje az, hogy nagy státusokra van felosztva a helyett, hogy több apróbb államokban inkább tehetnék a népek azt, mit boldogságukra nézve jónak találnak.” I. m. 93. Mocsáry felfogása a szláv nemzeti mozgalmakról és a pánszlávizmusról. I. m. 97–99.

<sup>46</sup> Eötvös beszéde a felirati javaslat ügyében. EM. X. 1–20.

<sup>47</sup> Vö. Megyei és alkotmányos mozgalmak. Pest, 1861.

<sup>48</sup> A nemzetiségek teljes emancipációjának programja Mocsáry szerint: 1. Országgyűlésen a tanácskozási nyelv—magyar. 2. Megyei gyűléseken minden a megyében divatozó nyelv egyaránt használható. 3. A kormányzás és közigazgatás nyelve valamennyi a hazánkban élő nyelv. 4. Külön iskolák minden nemzetiség számára. Mocsáry: Program a nemzetiség és a nemzetiségek tárgyában. Pest, 1860.; l. még: Mocsáry: Egy pár őszinte szó ... Pesti Napló, 1861. IV. 4. 77. sz.

magyar hegemoniát elfogadó irányzataival szövetségre lépnek, emiatt az Eötvös—Deák körül kialakuló többségen belül Mocsáry elszigetelődött.<sup>49</sup>

\*

Madách Imrének a magyar nemzeti kérdésben vallott felfogását újabban Mocsáryéhoz közelállónak tartják, mert mindketten elutasították a birodalmi egység gondolatát az abszolutizmus válságának éveiben.<sup>50</sup>

Ez az elvi azonosítás azonban megtévesztő. A közjogi 48-asság programja körül ekkor a magyar nemzeti kérdésben a hazai liberális táborban teljes volt az egység. E programot vallotta magáénak nemcsak a felirati javaslatot támogató Eötvös—Deák csoport, amelyhez Mocsáry csatlakozott, hanem a határozati javaslatot beterjesztő Tisza Kálmán is, kinek csoportjához Madách is tartozott. A határozati párt sem a magyar közjog kérdésében, sem a nemzetiségi kérdésben nem alakított ki a Deák—Eötvös-féle felfogásnál haladóbb programot.

A *Civilizátorban* a birodalmi egység gondolatának elutasítása és ezzel a nemzetiségi kérdés összekapcsolása önmagában még nem bizonyíték Mocsáry eszmei hatására, hiszen a korabeli birtokosnemesi közvéleményt a probléma ilyen összefüggésben élenként foglalkoztatta. Elterjedt volt az a mondás: „A nemzetiségek azt kapták jutalmul, amit a magyarok büntetésül.” Ez a *Civilizátor* egyik fő tapasztalati mondanivalója is. A nemzetiségeknek e rosszabb hatalom hálátlanságára döbbennését fejezi ki Madách az „amuletteket” olvasó Carloval:

„Oh macskaevő,  
A te szép rendeltetésed  
Órizni a civilizációt,  
S a civilizáció én vagyok.” —

Mire Carlo dühösen így kiált fel:

„Corpo di Bacco, ez ajándokod hát?  
Maledetto Tedesco, no megállj!  
Jó, hogy ki tudtam ideje korán.  
Bucsut veszek im a kapufélfától,  
Velem csak német többé nem beszél...”

A szerb Uros így robban ki:

„Oh, mi sz...t kap im a vadrác —  
Akasztófát kiszolgált vakmerő  
Kerékbetörni régtől érdemes!  
Ez-é, miért gazdámát elhagyám?”<sup>51</sup>

Madách 1848/49, a tragikus nemzeti ellentétek és az abszolutizmus nemzeti sérelmei tényeiből Mocsáryval ellentétben csupán a nemzetiségek tévedéseire utaló következtetéseket von le. A darab fő mondanivalója, hogy a magyarországi népeknek ősi jussú és a németnél kevésbé rossz ura a magyar úr. Stroom ítélkezése után Mitrule így sóhajt fel:

„Maradtunk volna bár a réginel,  
Sajnálni kezdem régi uramat.”<sup>52</sup>

<sup>49</sup> „... Én a P. Naplóval 'szakítottam'. Kemény Zsiga tele van kételyekkel, mindennek le akarja venni az élet, én pedig úgy írni nem tudok. Pompéryvel még kevésbé lehet boldogulni, ő nem mer egyéb lenni, mint vice Pesti Napló. A Hírnök feltétlen elfogadna tőlem mindent, de vele czimborálni nem akarok. Így az én journalistikai működésem egészen elakadt. Kemény nem akar kibocsátani, de én nem alkalmazkodom hozzá;...” Mocsáry—Kazinczy Gábornak, Andornak, 1861. február 10. Egyetemi Könyvtár Kézirattára, Kazinczy G.-hoz írott levelek. (Mocsáry Kazinczy G.-hoz írott levelei publikálatlanok.) Vö. Mocsáry levele Kemény Gáborhoz, Kurtány, 1860. március 28. R. N. K. Akad. Kolozsvári Történeti Levéltára. Közli: MVI. 496—497. p. Mocsáry panaszodik, hogy Eötvös kitér a nemzetiségi kérdés vitatása elől, Kemény Zs. részéről „feltűnő hidegséget tapasztal”.

<sup>50</sup> „Eddig még nem tárták fel a Civilizátor és Mocsáry műve közötti kapcsolatot, már pedig nyilvánvaló, hogy Mocsáry fejtegetései és a Civilizátor nemzetiségi felfogása közt bizonyos eszmei rokonság van...” *Sőtér István*: Két esztendő irodalomtörténeti munkássága. It. 1953. 3—4. sz. 277. p. Ezt a megállapítást átvette Kemény G. Gábor is. MVI. 23—24. p.

<sup>51</sup> Madách Művei. Révai. Bp. 1942. (A továbbiakban MM.) I. 497.

<sup>52</sup> MM. I. 496.

Madách szerint a nemzetiségeknek kell jóvátenniük bűneiket: „Megállj ha élek jóvá is teszem” — mondhatja a szerb Urossal. A nemzetiségek bűneinek jóvátétele Madách szerint abban áll, hogy le kell mondaniuk nemzeti létük törvényes elismerésének követeléséről: „Uhor som és az is leszek míg élek . . .” — mondja a szlovák Janó.<sup>53</sup>

Az „uhor som”: magyar vagyok — a politikai nemzet elvének Mocsárytól idegen Eötvös által megfogalmazott formája. S ha a magyar paraszt kéréme: „vezess te és kiverjük a világból” (ti. a német abszolutizmus hatalmát) azonos is Mocsáry nézetével, hogy a nemesség egyedül vezetőszerere képes osztály, ha Madách Mocsáryhoz hasonlóan elégedetlen a nemesség abszolutizmustól jót is váró magatartása miatt:

„Eddig még semmi jót nem leltünk benne  
Bizonytalán hát a jó mind hátra van még. . .” —

mondja István, a magyar úr az elkeseredett szolgálknak, a lázadó cselédek (nemzetiségek és magyar parasztság) élére álló István (magyar nemesség) a szorult helyzetben levő Stroom (osztrák abszolutizmus) békeajánlatát elfogadja. Stroom megígéri, hogy lemond az önkényuralomról, az egységes monarchia németesítő „enyv(e) gyenge szer”, és hazamegy, de a nagylelkű magyar úr biztosítja Stroomot „gondunk lesz rá, hogy úgy ahogy megélj”.<sup>54</sup>

A nemzetiségek pedig hálálkodnak az István alkotta, népeket összefűző „egyetértésért”:

„Oh igen örökre.  
Mi benned élünk és te meg erős  
Bennünk vagy.”<sup>55</sup>

Madách szerint a nemzeti-ellenértékek megoldása: Ausztria mondjon le a birodalmi egységről, a nemzetiségek pedig legyenek jó magyarok, mert csupán ez menti meg őket a rosszabb német elnyomástól. Így a német a magyarral, a magyar a nemzetiségekkel békében élhet.

Madách e művével az abszolutizmussal megalkuvó, magyar hegemoniához ragaszkodó, a forradalomtól megszeppent nacionalista birtokosnemesi közvélemény hangulatának szerény művészi igényű kifejezője csupán.<sup>56</sup>

A nemzetiségek csatlódomása az abszolutizmusban tény, ezt akkor mindenki látta, de Mocsáry az ezzel kapcsolatos magyar középirtokosi nacionalista illúziók ellen lép fel, a magyarországi nemzetek létét elismerő, jogaik kielégítésére törekvő programjával, Madách pedig a „kis népek nagy népekbe oladásának” Eötvös által az *Uralkodó Eszmékben* megfogalmazott gondolatának birtokosnemesi válfaját képviseli.

Madách a liberális nemesség Deák—Eötvös-féle nemzeti-nemzeti-ellenértékek programjának híve volt, ezt méginkább alátámasztják politikai beszédei.

Madách a reformkorban is a centralista csoporthoz tartozott, s e csoporthoz való tartozását nem tagadta meg az 1848/49. évi forradalom után sem. A politikai cselekvés Madách számára is az osztrák centralizáció válságával, pontosabban az 1861. évi országgyűlés előkészítésével kapcsolatban nyílt meg. Politikai hitvallása a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméi mellett azonban korántsem radikális, nota bene „forradalmi”, „következetes függetlenségi” felfogásról tesz tanúságot. Ez eszméknek Madách sem a „divatos” forradalmi értelmezését adja, hanem az eötvösi forradalomellenes, a polgári rendet a burzsoázia és a nemesség hatalmát szilárdító értelmezését, amely erősen támaszkodik a reformkori nemzeti nacionalizmus haladásellenes nézeteire. Madách szerint a szabadság Magyarország integritása, a 48-as magyar belügyi kormányzati rendszer visszaállítása a Habsburg-ház segítségével, az osztrák birodalommal való egyezkedés útján. Az egyenlőség Eötvöshöz hasonlóan a törvény előtti egyenlőségre korlátozódik, a testvériség fogalmát Eötvös felfogását ismételve a nemzetiség fogalommal azonosítja. „A különböző ajkú népfajok nyelvi igényeinek méltányos tekintetbevétele mellett, mindnyájuk testvéries összeolvadását — érti — a magyar állampolgári jogok és kötelességeiben.”<sup>57</sup>

<sup>53</sup> MM. I. 498.

<sup>54</sup> MM. I. 499. 507.

<sup>55</sup> MM. I. 508.

<sup>56</sup> A fentiek alapján nem lehet egyetérteni azzal a felfogással, hogy a Civilizátor a madáchi mű csúcsa, mert ebben a függetlenség, hazafiasság, nem alkuvás hirdetője. Vö. *Horváth Károly*: Madách. II. rész. Itk. 1958. 4. sz. 495—501. p. *Somogyi*: Nacionalizmus az önkényuralom korának magyar irodalmában. Itk. 1960. 1—4. sz. 125—126.

<sup>57</sup> MM. II. k. 683—684. p. Sőtér nem érzékeli a szakadékat a kossuthi emigráció és az 1861-ben Kossuthra hivatkozó, de valójában a kossuthi függetlenségi programot megtagadó határozati párti közjogi 48-asság között. Szerinte Madáchot a függetlenségért „a küzdésnek és bizásnak heve” hatja át. Vö. *Sőtér*: Madách. Csillag, 1956 január. 130.

Ez a reformkori egységes magyar nemzetállam illúziójának felelevenítése, amely szerint a nemzetiségi nyelvhasználat magánjog, elnyomást nem szabad használni, mert ez csak felébresztené a nemzetiségeket, akik a magyar kultúra hatására előbb-utóbb önkénytelenül magyarrá lesznek.

A kossuthi emigráció elutasította a Habsburgokkal való megegyezést, tárgyalás gondolatát, kedvező külpolitikai bonyodalmakat felhasználva lehetségesnek tartotta a teljes állami önállóság, Ausztriától való teljes elszakadás kivívását, a függetlenségi harc újratekintését. E remények realizálása nem utolsósorban attól függött, mennyiben tagadja meg, vagy vállalja ezt az utat a forradalom volt vezetője a birtokosnemesség.

Az 1861. évi országgyűlés többsége a birodalmi gyűlésben való részvételt elutasítva a 48-as közjogi folytonosság visszaállítását követelte. Madách az országgyűlésen elhangzott felszólalásában szintén törvényes és nem forradalmi téren állt.<sup>58</sup>

A Deák-féle „szoros jogokhoz” való ragaszkodás jegyében utasította el a Deák-féle javaslat felirati formáját, és csatlakozott Tisza határozati javaslatához.<sup>59</sup> A Tisza-féle ellenzéknek nem voltak elvi, csupán parlamenti taktikai ellentétei Deákkal.

Madách tehát nem teljes állami függetlenségre gondolt. Beszédében kifejezett utalást találunk arra, hogy Ausztria jövője, nagyhatalmi állásának egyedüli biztosítója a „dualizmus”.<sup>60</sup> Deákkal és Tiszával együtt utasította el a forradalom gondolatát, a forradalmiság vádját.<sup>61</sup>

Madách e közjogi felfogása, a Béccsel való alkudozás, a magyar nemzeti függetlenséget a Habsburg-házzal 48-as alapon való kiegyezés útján keresése határozza meg állásfoglalását a nemzetiségi kérdésben is. E téren Eötvös és Madách között a legteljesebb egyetértés volt, és Eötvös helyeslésével próbálta az országgyűlésen el nem hangzott felszólalást röpirat formájában kiadni.<sup>62</sup> A nemzetiségek ügyében tervezett felszólalása azonban korántsem a nemzetiségi megbékélés szellemében fogant. Madách röpiratában a nemzetiséget olyan divatos koreszmének tekinti, mint annak idején a reformáció volt, és feladatát abban látja, hogy amiként a reformációval kapcsolatban a vallásszabadságot mint államjogi kérdést az elmúlt századok során megoldották, úgy a magyar nemzet speciális feladatává vált e divatos eszmének a megoldása, „a jog alapján a szabadság érdekében”.<sup>63</sup>

Madách Eötvöshöz hasonlóan a nemzetiség két fajtáját ismeri, a politikai nemzetiséget és a faji származást, különnyelvűséget. A nemzetiség szerinte csak a politikai nemzetiség értelmében lehet „közjogi fogalom”. Csak a politikai nemzetiség „rendezése és kielégítése a politika és diplomácia körébe tartozó”. A nemzetiség másik formája, a faji, nyelvi nemzetiség magánjogi természetű: „a művelődés, mint a vallás gyakorolhatásának joga, miket az államnak vezetni s rendezni akarni nem csak nem kell, sőt nem is szabad, csak védeni kötelessége minden túlerőszaktól.”<sup>64</sup>

A politikai nemzetiséget nem a polgárosodás eszméjének tartja, hanem a történelem során állandóan ható eszmének. Történeti példák sorával próbálja igazolni, hogy „nagy tetteket csak politikai nemzetiség hozott létre a történelemben, a faj és a nyelvi nemzetiség a legújabb időkig alig is ébredt öntudatra.” Szerinte a történelem azt bizonyítja, hogy a népek „politikai nemzetiségük elvesztése után nem nagy súlyt fektettek többé nyelvi nemzetiségük megtartására”.<sup>65</sup> Magyarországon egyedül a magyar politikai nemzetiség létjogosultságát ismerte el, tagadta a többi nemzetiség politikai követelésének létjogosultságát. III.

<sup>58</sup> „E törvényes tért látom én mélyen tisztelt Deák Ferenc képviselő úr indítványában elfoglalva, ezért szavazatommal én is hozzájárulok.” MM. II. 691.

<sup>59</sup> „Azért pártolom én Tisza Kálmán tisztelt képviselő úr módosítványát, s a határozat formáját; mert ezt tartom jogaink védelmében óvatos politikának.” MM. II. 692.

<sup>60</sup> MM. II. 693.

<sup>61</sup> „Végre azt mondják szomszédaink, hogy mi forradalmi téren állunk, ha forradalmi téren áll ki minden kegyeletet kivetkőzve erőszakosan ültet új intézményeket régiek helyére: úgy a forradalmi téren ők vannak a konzervatív magyar nemzet ellenében. Európa érdeke minket irányokban győzelemre vezetni, nehogy elbírhatatlan zaklatások után minket azon térre szorítva eggyel szaporítsuk azon meggyilkolt nemzetek sorát, melyek egyike tavaly még ifjúlván és fenyegetve kelt fel halottaiból, másikanak véres kísértete pedig Banquo szellemeként még folyvást rémíti az európai diplomáciát.” MM. II. 693.

<sup>62</sup> „Azonban mivel nevezett dolgozatom a legkompetensebb bírálótól, kinek egy helyeslő észrevétele is már méltó büszkeséget tölthetne bennem, br. Eötvöstől a legnagyobbban helyeseltetett, dicsértetett, szeretném azt mint külön röpiratot is kiadva látni.” Madách—Pompéry J.-hoz, Alsósztrégova, 1861. november 2. MM. II. 941—942.

<sup>63</sup> MM. II. 684—685.

<sup>64</sup> MM. II. 695.

<sup>65</sup> MM. II. 696.

Napoleon nemzetiségi kérdésről tett nyilatkozatát értelmezve kijelenti, hogy a politikai nemzetiség „összeforraszt, míg ha a szétszaggatott sporadikus nyelvi nemzetiségeket érti vala, eszméje a szolgaság eszméje lett volna, örült ábránd, mely szétbont és elszaggat”.<sup>66</sup>

A magyarországi nemzetiségek öntudatraébredését Madách nem a magyar nemzeti mozgalommal párhuzamos polgári fejlődésükben látja mint Mocsáry, hanem pusztán és egyedül az osztrák-ház machinációival magyarázza.<sup>67</sup> Madách a magyarországi nemzetiségi mozgalmakat általában reakciósnak nyilvánítja, és ezzel is próbálja bizonygatni, hogy Magyarországon csak a magyar politikai nemzetnek van létjogosultsága.<sup>68</sup>

Tagadja a szerb vajdaság követelését, a szlovákok megyei nyelvi többség elvét az igazgatási nyelv megállapításában. Jogtalannak tekinti a nemzetiségek bármilyen jellegű programfoglalmazását, tömörülését.<sup>69</sup>

Madách tehát félreérthetetlenül a közjogi 48-asság oldalán áll, a passzív rezisztencia iránt táplált illúzióival utasítja el a bécsi központosító törekvéseket, de elutasítja a forradalmi utat és a nemzetiségekkel való szövetség gondolatát is. A reformkori magyar nacionalizmus nemzetiségi politikájának 1848/49. évi következményeit nem látta be.<sup>70</sup> Az 1861. évi országgyűlésen a forradalmi út elítélésében, a magyar állami önállóság közjogi 48-as értelmezésében Eötvös, Mocsáry és Madách egy táborba tartozott. A Habsburgokkal elfogadtatni a 48-as alkotmányt, volt a közös céljuk.<sup>71</sup>

Madách ahhoz a többséghez csatlakozott, amely Eötvös vezetésével veszélyesnek ítélte az alkotmányért küzdve a nemzetiségi kérdést, megoldását a magánjogra szűkítve halogatta.<sup>72</sup>

<sup>66</sup> MM. II. 697.

<sup>67</sup> „A magyar történelemben a nemzetiség kérdése soha elő sem fordult egész az osztrák ház trónraléptéig, valahányszor azóta elővonatott, sohasem történt az a szabadság értelmében, de mindig a reakcióban.” MM. II. 700.

<sup>68</sup> „Mindazon igények tehát, amelyek ennek ellenkezőjén, mint feltevésen alapulnak, magukban elenyésznek. Így nem ismerhetjük el a nemzetiségek semmi oly követeléseit, melyeket akár kompaktabb együttlaktásból következtetnek, akár külön territóriumra vezethetnének, melyek közt sajtóságos institúciók vagy tisztségek alakítása is méltán sorozható.” MM. II. 700.

<sup>69</sup> „Tiltakoznunk kell végre a megállapított elvek nyomán még az ellen, mintha egyes nemzetiségeket bármi néven nevezett kongresszusok képviselnének, igényeiket formulázhatnák. Én Magyarország határain belül más képviselőt nem ismerek, mint mely e házban ül...” MM. II. 701.

<sup>70</sup> Fentiek alapján kétségbe kell vonni egyes irodalomtörténészek Madách-értékelését. Így Horváth K. a Mózes drárával kapcsolatos megállapítását is: „A függetlenségi kérdésben határozottan progresszív elveket vall, bizonyos tekintetben eszmeileg határozottabb, mint a kor költői.” It. 1950. 100. p. Meglepő Sötér érvelése is: „Hermannak igaza van abban, hogy Madách válasza a felvetett nagy kérdésekre »sekélyesek« hiszen liberális létére nem oldhatta meg a »mit tegyünk?« problémáját...”, de a nemzet jövőjének távlatában „igen is, világos, tiszta feleletet ad: a nemzeti függetlenség feleletét”. It. 1953. 276. 277. — „Kétségtelen, hogy egészen másként kellene mérlegelnünk a tragédia pesszimista elemeit, ha Madách gondolkodásában akár a leghalványabb nyomát is lelnők a kiegyezésre törekvésnek... ellenkezőleg: 49-től haláláig, egész életműve tiltakozás az önkényuralom és a szabadságharc vívmányainak feladása ellen.” Sötér: Madách. Csillag, 1956. jan. 127—154.

<sup>71</sup> A hazai liberálisok forradalom ellenes magatartására jellemző, hogy Kossuth azért nem mert nyilatkozatot tenni a függetlenség mellett, mert attól félt, hogy nyilatkozatának hazai visszhangja eloszlatná azt a „nimbuszt”, hogy „a nemzet határozata s iránya”-nak képviselője. „Lap lap után, hatóság hatóság után, méltóságos és tekintetes úr, méltóságos és tekintetes úr után sietne protestálni Isten és világ előtt, hogy ők ugyan alkut nem akarnak, hanem forradalmat sem akarnak, hanem akarják az egész alkotmányt, de csak is az alkotmányt és semmi más. Ennek ellenében a forradalmat (ha jó chance nyílik rá, de csak is így akaró massák hallgatnának...” Kossuth — Irányi Dánielnek. Cossila, 1861. szept. 1. OL. Irányi D. iratai. I. 2.

<sup>72</sup> Eötvös Pesty Frigyes a nemzetiségi kérdésben határozottabb magatartást sürgető levelére válaszolva fejti ki taktikai elgondolását: Az „engedményekkel is a túlzó szigor által is politikátlanúságot követhetünk el”, „örizkednünk kell mindentől, mi a nem magyar nemzetiségeket sérthetné”. „... a szabadság eszméje hazánkban a magyarság eszméjével van összekötve, mert tudom, hogy fajunk valamint vagyon ’s műveltség, úgy erély s elmebeli tehetségei által másoknál magasabban áll, mert meg vagyok győződve, hogy minden tekintetben őt

Mocsáry viszont a központosítás elleni harcban, a közös magyar haza jogaiért, szükségnek tartotta a nemzetiségekkel való összefogást. A magyar mellett a többi nemzetiségi mozgalom egyenértékűségét, azonos jellegét elismerve programszerűen megfogalmazta a magyarországi nemzetiségek nemzeti létének elismerését, a magyarországi nemzetiségek együttélésének közjogi alapelveit, elvetette a kizárólagos magyar államnyelv elvét, szorgalmazta a nemzetiségek nyelvi közjogi követeléseinek mérsékelt kielégítését, s éppen e felfogása miatt nem választották a nemzetiségi törvényelőkészítő bizottság tagjává.<sup>73</sup> Mocsáry amellet volt, hogy a nemzetiségi kérdést az országgyűlés szabadon és sokoldalúan vitassa meg, mert ez is elősegíti az alkotmányos szellem kialakulását.

Mocsáry az 1861. évi országgyűlésen elhangzott beszédeiben és az országgyűlés idején írt cikkeiben fejtette ki véleményét részletesen Ausztria jövőjéről. Véleménye annyiban eltér a többség véleményétől, hogy a dualizmuson kívül lehetségesnek tartja Ausztria föderatív átalakítását is. Ausztria nem válhat egységes nemzeti állammá, mint Anglia, vagy Franciaország, mert soknemzetiségű állam. Ausztriának el kell fogadnia a helyzetet, melyet rá mért a sors, ...” föl kell hagynia a szerencsétlen egységi ábrándokkal. Nincs más jövője, mint a dualizmus vagy foederáció. A népek, de különösen mi magyarok, soha semmiféle tekintetben nem fogjuk fölládozni önállóságunkat.”<sup>74</sup>

Az uralkodói leiratot értékelve Mocsáry megállapította, hogy az osztrák kormánykörök a 48-as közjogi követelésekkel szemben Magyarországon a nemzetiségi ellentéteket igyekeznek felszítani, és az örökös tartományokat igyekeznek ellene hangolni. Bebizonyítja, hogy az örökös tartományok jogait a 48-as törvények nem sérthetik, mert nincsenek semmilyen kapcsolatban az örökös tartományokkal. Az udvarnak ez a törekvése eleve sikertelenségre van ítélve, mert az örökös tartományok és Magyarország között sem a múltban sem a jövőt tekintve nincs érdekellentét, sőt a jövőt tekintve közös érdekeik vannak: népeik szabadságát állami önállóságukat közösen kell megvédeniük a német és orosz nagyhatalmi törekvések ellen, s enniben előbb-utóbb elkerülhetlenül létre fog jönni e nagyhatalmak által vesélyeztetett kis államok közötti föderáció.<sup>75</sup> A föderáció előkészítéséhez „alulról” kell hozzákezdeni az

illeti meg az első hely, ezért meg vagyok győződve arról is, hogy csak szabadságra van szükség, hogy a természetes helyét elfoglalja”. Eötvös a nemzetiségi kérdés megoldását a magyarra nézve a „békés” úton, a teljes szabadságban s egyenjogúságban találja.

Helyteleníti az erőszakot, mert a szerbek vagy mások különválása gátolná a „szabad érintkezést, s vele assimiláló befolyásunk lehetetlenné tétetnék, úgy nem szabad privilegizált állást követelnünk saját nemzetiségünk számára sem, mert ez csak reakciót idézne elő, s így szinte akadályozná a dolgok természetes kifejlődését...” Eötvös levele Pesty Frigyeshez, 1861. okt. 17. OSzK. Kézirattára.

Vö. Eötvös a nemzetiségi kérdést a nyílt vitatás helyett bizottmányi útra terelő javaslatának indoklásával, ... ne tárgyaljuk e legfontosabb kérdésünket, melytől milliók nyugalma s az országnak jövője függ, ne tárgyaljuk véletlenül s incidentáliter.” EM. X. 21.

Kossuth az Eötvös vezette nemzetiségi bizottsági munkálatokról így nyilatkozott: „A nemzetiségi nyilatkozat is nyomorú egy surrogátuma annak, mi Ön históriája 10 kötetének végén előttünk feküdt. De ilyenek ök! Nehéz, nehéz e nemzeten segíteni.” Kossuth — Irányihoz, OL. Irányi iratok. I. 2.

<sup>73</sup> Mocsáry külön akciót kezdeményezett a nemzetiségi kérdés megoldásához szükséges gyakorlati tapasztalatok összegyűjtésére: „Kérem. A t. cz. megyei jegyzői hivatalokhoz. Ha Isten megtartja s eredményre segíti a jelen országgyűlést, a nemzetiségek kérdésének elintézése lesz annak egyik legfontosabb feladata. Erre nézve egyik legnevezetesebb teendő a különféle nyelvek coordinálása a közélet és hivatalos eljárások terén; e tekintetben azon megyék melyekben több nyelv divatozik, új rendezések alkalmával igen célszerű intézkedéseket tettek, melyek nem kétlem, útmutatásul fognak szolgálni midőn az országgyűlés e tekintetben intézkedik. Hogy mielőbb tájékozhatssuk magunkat több követtársam nevében is arra vagyok bátor felkérni az illető megyék t. cz. jegyzői hivatalait, méltóztassanak az erre vonatkozó végzéseket hozzám (lakásom: Pesten, Tigris fogadó) minél előbb megküldeni. Mocsáry Lajos orsz. gy. képviselő.” — Mocsáry levele a megyékhez a nyelvek coordinálásának tapasztalatai összegyűjtése tárgyában. Pesti Napló, 1861. jún. 6. 128. sz. Az államnyelv eltörléséről: „Én úgy hiszem, az országgyűlés annak idejében egyszerűen ki fogja hagyni jövőre az 1848-iki V. törvény 3. §. nyelvről szóló rendeletét, anélkül, hogy helyébe mást tenne.” Mocsáry: A nemzetiségek kérdése. Magyarország, 1861. április 29. 102. sz. Közli: MVI. 355—358.

<sup>74</sup> Mocsáry beszéde. Az 1861. évi magyar országgyűlés, képv. h. 33. ü. május 31. II. 278. 282.

<sup>75</sup> „Ha szétnézünk a világban, s a jövőre gondolunk, át kell látnunk, hogy a mi állásunk és az övék, sok tekintetben hasonló. Egyrésztől az orosz más részről a nagy tömeg német

egyes országoknak. Ha Csehország (Morvaországgal és Sziléziával), Galicia és Bukovina és a német örökös tartományok kivívják a magyarokhoz hasonlóan önállóságukat, „akkor magától előáll az egyesülés szüksége”. Magyarország legnagyobb érdeke, hogy az „örökös tartományok minél teljesebb önállóságra vergődjenek”.<sup>76</sup> Ausztria és Magyarország népei közötti közeledés legfőbb akadálya a Reichsrath, az erőszakos többséggel szemben az ellenzék nem érhet el sikereket.<sup>77</sup>

Az 1861. évi országgyűlés feloszlata után a liberális közjogi egység táborán belüli elkülönülés még határozottabb formában jelentkezik, a 61-es programhoz ragaszkodó megyei közvélemény és a kiegyezés előkészítésén fáradozó Deák—Eötvös-féle irányzat között. A megalkuvás nélküli alku iránt táplált illúzió több árnyalatra bontotta a liberalizmus táborát. Az összbirodalmi és magyar érdekek egyeztetésében Eötvös—Deákkal vezető szerepet vállalt, a német—magyar hegemonia alapján, az ausztriai nem német nemzetiségek követelései ellen. Mocsáry már az 1861. évi országgyűlésen felismerte, hogy az osztrák birodalom fennmaradása egyedül a magyar nemzeti követelések kielégítésével nem megoldható, a magyar nemzeti követeléseket csak a birodalom többi nemzeteinek kielégítésével együtt a történelmi jog alapján lehet biztosítani.

Mocsáry a kiegyezési tárgyalások előkészületeit látva, szakított a 61-es programot elalkuvó Deák-párttal, majd a kiegyezést követő években Tiszáék áellenzékeségének lelepleződése után, amikor a cseh autonomista törekvések elfojtásában nyíltan Andrassy politikáját támogatták, Mocsáry Tiszáékkal is szembe fordult, és a függetlenségi párt egyik alapítója lett. Madách az 1861. évi országgyűlés után a megújuló passzív rezisztencia eredményességének hitével halt meg, anélkül, hogy átélte volna a 61-es közjogi program békés úton elérhetésének illúziójához ragaszkodók lelki, eszmei, politikai válságát a kiegyezés előkészítésének és a dualista rendszer megszilárdulásának éveiben.<sup>78</sup>

oly hatalmas két ellen, hogy ezek ellenében nekünk, kisebb országoknak, saját fennmaradhatásunk parancsolja összetartani, egyesülni, amennyiben fennmaradásunk ezt nélkülözhetetlenné teszi, de csakis annyiban. Ez annyira természetében fekszik viszonyainknak, hogy önmagától mintegy be fog, be kell következnie. S ezért nem szükséges a dolgot felülről kezdeni, hanem arról kell gondoskodni, hogy a leendő foederációra a lehetőséget, vagyis az anyagot előkészítsük; consolidálni kell mindennek előtt a foederálandó testeket.” Mocsáry vezércikke a leiratról. Pest, július 27. Pesti Napló 1861. júl. 28. 172. sz.

<sup>76</sup> Uo.

<sup>77</sup> „... Mi rokonszenvünket csak a népeknek adhatjuk, de nem adhatjuk ama természetellenes conglomerátiónak, mely az eigener Reichsrathban előttünk áll. Ily módon csírájában fojthatnák el minden hajlandóság, mely bennünket a foederációhoz vezethetne...” „Mi csak sajnálkozással szemlélhetjük, miként hányják falra a borsót a megkövesült bürocrácia irányában, leghűbb törekvéseik kárba mennek az alkotmányosság, sőt szabadelvűség örve alatt képmutatószkodó és felettébb zsarnokoskodó többség ellenében...”

... Össze akarnak bennünket veszíteni s ellentétbe állítani minket és az örökös tartományok népeit... nem talál visszhangra nálunk közös ellenségünk törekvése... Nekünk csak egy kis figyelmet kell viszonyainkra fordítani, s átláthatjuk, hogy közös az érdek, közös a jövőendő, és mindennek felett, közös az ellenség. Ez a legerősebb kapocs, ez a legbiztosabb útmutató.” Mocsáry vezércikke a Reichsrathról, mint a közeledés fő akadályáról. Pesti Napló 1861. júl. 30. 173. sz.

Mocsáry a Pesti Hirnöknek arra a vádjára, hogy a foederáció pártolásával felkelti azt a veszélyt, hogy „csakhamar kedvet kapnának hozzá a magyar birodalom nemzetiségei is”, azt válaszolja, hogy az osztrák föderalisták programja „historico-politikai”, a nemzetiségek „túlzó embereinél” pedig a „mi tervezetéseink nélkül is” meg van a „nemzetiségi confoederáció eszméje”. Mocsáry válasza a Pesti Hirnöknek. Pesti Napló 1861. augusztus 2. 176. sz.

<sup>78</sup> Mocsáry 1861. évi felfogása a foederációról később sem változott. Ebben a szellemben küzdött a német—magyar hegemonia káros következményei ellen. Vö. „Meg lesz ezen konfoederáció, hiszem, de nem ambuláns országgyűlésekkel, ... (Kossuth elképzelése! T. E.) ... nem is Reichsrathal vagy delegációkkal, hanem meglesz mint egy csoport független államból alakult, tisztán nemzetközi szövetség, melyet közös érdek tart össze.” Mocsáry: Még egyszer az észak-német sógor. Ellenőr 1870. okt. 22—23. 37—38. sz. Közli: MVI. 386—387. A cseh kérdésre: Mocsáry: Kossuth. Ellenőr 1871. nov. 21. 406. sz. MVI. 395—398.

## Új adatok Eminescu első magyar fordítóiról és méltatóiról

DOMOKOS SÁMUEL

### I.

1. Múltbeli magyar—román irodalmi kapcsolatainkban *Eminescu* költeményeinek magyar fordításai fontos szerepet töltöttek be. A költő halála óta eltelt több mint hét évtized óta (1889), a magyar közönség állandó kapcsolatban állott a román költészettel a legkiválóbb román költő életművén keresztül. Közönségünk e versfordításokból nemcsak Eminescu páratlanul gazdag érzés- és gondolatvilágával ismerkedett meg, hanem ezen keresztül a román nép legjellegzetesebb érzésvilágával is, hiszen Eminescu a legnemzetibb román költők egyike.

Hogy az elmúlt évtizedekben milyen nagy volt az érdeklődés magyar részről *Eminescu* költészete iránt, mutatja lefordított verseinek nagy száma, amilyennel egyetlen más román költő sem dicsekedhet. De nemcsak a többi román költőhöz viszonyítva nagy az *Eminescu*-fordítások száma, hanem a világirodalom kiváló lírikusaihoz viszonyítva is.<sup>1</sup> Mindez azt mutatja, hogy a múltban irodalmunk túlságosan nyugati érdeklődésének idején is megvolt közönségünkben a román irodalom megismerése iránti szándék. Kétségtelen, hogy az *Eminescu*-fordítások száma főleg az első világháború után nőtt meg ugrásszerűen. Fordítóink részére a költészet valósággal próbakő volt, s a legtöbben megpróbálkoztak vele. Műfordítóinkat elsősorban az *Eminescu*-versek nemes eszméisége, humanizmusa és nem utolsósorban gazdag formaművészete vonzotta a múltban és vonzza még napjainkban is, amit bizonyít az, hogy egyre újabb fordítói akadnak a fiatal magyar költőnemzedék tagjai közül.

2. *Eminescu* a közismertség és a világsiker szempontjából a románok *Petőfi*-je, költészetét a legtöbb nyelvre lefordították. Érdeemes megvizsgálni, mikor vált ismertté költészete a különböző irodalmakban, s mikor jutott el hozzánk.

Az első idegen nyelvű *Eminescu* fordítások németül jelentek meg, *Moses Gaster* közölte a *Bukarester Salon*-ban *A hárskirályfi* (Făt Frumos din lacrimă) című költeményt.<sup>2</sup> E fordítást a kilencvenes évekig csak szórványosan követték mások, általában évenként egy-egy. Időrendben az olaszok következnek, *Canini* 1887-ben közölte *Eminescu* egyik szonettjének fordítását.<sup>3</sup> De az olasz fordítások csak a század elején folytatódtak tovább. Az olasz fordításokat a magyar tolmácsolások követték, ugyanis *Eminescu* francia fordításai csak évtizedek múlva jelentek meg.<sup>4</sup>

3. *Eminescu* költeményeinek magyar fordításai nem a költő halála után 6 évvel jelentek meg — mint ahogy ezt eddig nyilván tartottuk —, hanem még *Eminescu* életében. Téves tehát *Kristóf György*, *A. P. Todor* és *Gáldi László* állítása, hogy az első magyar fordítások *Eminescuból* 1895-ből valók; az első tolmácsolások 1889 januárjában jelentek meg.

Vizsgáljuk meg, honnan eredtek e tévedések, amelyek kis körültekintéssel elkerülhetők lettek volna.

Elsőnek *Kristóf György*<sup>5</sup> állította határozottan, hogy az első *Eminescu* fordítások 1895-ben jelentek meg magyar nyelven *Szőcs Géza* tollából, aki 1895-ben *Eminescu* címmel tanulmányt írt a költőről, s ebben közölte néhány fordítását is. *Kristóf* adata valószínűleg *Alexius Györgytől* származik, aki a román irodalomról írott seregszemléjében, *Eminescu*val kapcsolatban megemlítette *Szőcs Géza*nak a költőről szóló tanulmányát.<sup>6</sup> De nemcsak *Kristóf György*, hanem *A. P. Todor* is tévesen határozta meg az első *Eminescu* fordítások megjelenésének időpontját a költő halálának 50. évfordulójára kiadott s fentebb említett tanulmánykötetben. Szerinte az első *Eminescu* fordítások magyarul 1890-ben jelentek meg a *Szilágy-Somlyó* című lapban *Szamosujvári*\* tollából. Valóban közölt ez időben *Szamosujvári Eminescu* fordításokat

<sup>1</sup> *A. P. Todor* : [Eminescu] In literatura maghiară. Convorbiri Literare 1939, június—szeptemberi száma. A költő halálának 50. évfordulója alkalmából a folyóirat emlék-számot adott ki, amelyben közölte *Eminescu* világirodalmi bibliográfiáját.

<sup>2</sup> *I. E. Torouțiu* : [Eminescu] In limba germană, Convorbiri Literare, 1939, aug.—szept. sz. 1405.

<sup>3</sup> *Ștefan Cuciureanu* : Primele traduceri din Eminescu, Conv. Lit. 1939, aug.—szept. sz. 1087.

<sup>4</sup> *Miller—Verghy* : Quelques poésies de Mihail Eminescu c. kötetben. Conv. Lit. 1939, aug.—szept. sz. 1460.

<sup>5</sup> *Eminescu Mihály* költeményei, Cluj—Kolozsvár, Minerva ny. 21

<sup>6</sup> *Heinrich Gusztáv* : Egyetemes Irodalomtörténet. Bp. 1905, II. kötet 857.

\* Brán Lőrinc írói álneve.



elapban s tévedése csak az, hogy az első *Eminescu* fordítás tőle egy évvel előbb, tehát 1889-ben jelent meg e lapban. A. P. *Todor* téves állítását *Gáldi László* cikkére alapozta.<sup>7</sup>

*Szamosujvári* első *Eminescu* fordítása a *Miért nem jössz volt*.<sup>8</sup> Ezt nemsokára más fordítások is követték, így a *Melancolia*, *Távol tőled*, *Elválás* és a *Bűvös vadász*.<sup>9</sup> Ez tehát az az öt költemény, amely még *Eminescu* életében jelent meg, s amelyekről nem tudtunk.<sup>10</sup> *Szamosujvári* ez idő után is közölt *Eminescu* fordításokat a *Szilágy-Somlyóban*, de ezekről már A. P. *Todor* is megemlékezik említett cikkében, s ezért felsorolásuktól eltekintünk.

Az említett *Szamosujvári*-féle *Eminescu* fordítások közül négy a lap első oldalán, a *Tárca* rovatban kapott helyet, s ezzel a szerkesztő bizonyára *Eminescu* költészete iránti megbecsülését kívánta kifejezésre juttatni. Annál inkább feltételezhető ez, mert a lap gyakran közölt verseket és versfordításokat a 3. oldalán. Valószínű, hogy az erdélyi magyar értelmiség románul tudó rétege eredetiben olvasta *Eminescu* költeményeit s jóval a magyar fordítások megjelenése előtt, hiszen a költő első versei a *Iosif Vulcan* szerkesztésében Nagyváradon megjelenő *Familia* című folyóiratban jelentek meg.<sup>11</sup> A románul tudó magyar értelmiség a romániai folyóiratokból is ismerhette *Eminescu* költeményeit, hiszen pl. a *Convorbiri Literare*, amelyben a költő versei megjelentek, ismert volt hazánkban, amit az is bizonyít, hogy a *Széchenyi Könyvtárban* megtalálható e folyóirat teljes sorozata.

4. Vizsgáljuk meg az első eddig ismeretlen *Eminescu* fordításokat művészi értékük szempontjából. Mint tudjuk, *Szamosujvári* írói álnéven *Bran Lőrinc* közölte román versfordításait, s később, 1910-ben *Révai Károllyal* *Román kölökből* címmel Budapesten fordításkötetet adott ki. Igazi nevének elrejtéséhez bizonyára az vezette *Bran*-t, hogy ne derüljön ki, miszerint *Eminescu* első magyar fordítója román volt.

Az első *Eminescu*-fordítások művészi értéke még ma sem közömbös részünkre, hiszen e tolmácsolások színvonala nagyban hozzájárult a román költő verseinek megszerettetéséhez a magyar olvasók részéről. Hogy az első fordítások értékéről képet kapjunk, az eredetivel való összevetésben példákat mutatunk be belőlük. Annál is inkább szükség van erre, mert eddig e fordításokkal érdemben senki sem foglalkozott.

Elsőnek a *Miért nem jössz* című költeményt vizsgáljuk, amely egyike *Eminescu* legszebb szerelmi költeményének. Ebben a természet elmúlásának gondolata arra készíti a költőt, hogy felidézze a természet ölen kedvesével töltött boldog időt s azt újra visszakívánja. Idézzük a vers első szakaszát, előrebecsátván ritmikai képletét:

U	—	U	—	U	—	U	—
U	—	U	—	U	—	U	—
U	—	U	—	U	—	U	—
U	—	U	—	U	—	U	—

Vezi, rindunetele se duc,  
Se scutur frunzele de nuc,  
S-așcază bruma peste vii —  
De ce nu-mi vii, de ce ne-m vii?

Lásd a fecskék messze szállnak,  
Hull a lombja a vén fának,  
Éket pompát elvisz az ősz —  
Miért nem jössz, miért nem jössz?

A fordításból kiderül, hogy értelmi eltérést csak a 3. sorban találunk, amelynek érzékeltes képét *Bran* elhagyta, s kevésbé szerencsés megoldást választott. Az eredeti sor azt jelenti, hogy „Köd ül a szőlőkre”, s ez szemléletes, igazi őszi kép. A fordító különben az eredeti jambikus ritmussá trochaikussal cserélte fel, de megtartotta annak szótagszámát és rímelését.

Az időrendben következő *Melancolie* című fordítás első versszakát vessük össze az eredetivel, előrebecsátván annak ritmikai képletét:

U	—	U	—	U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U	—	U	—	U

<sup>7</sup> *Gáldi L.* : *Eminescu în ungurește*. „Mihai Eminescu” című folyóirat, 1937. 20.

<sup>8</sup> *Szilágy-Somlyó*, 1889. január 17. száma.

<sup>9</sup> *Szilágy-Somlyó*, 1889. jan. 24., febr. 21., márc. 7., és jún. 6. száma.

<sup>10</sup> *Réthy Andor* : *Eminescu költeményei magyarul*. Irodalmi Évkönyv, Bukarest, 1957, 461—489. Felsorolja az említett fordításokat, minthogy azonban a bibliográfia nem időrendi sorrendben tárgyalja a fordításokat, az első tolmácsolások ideje csak beható tanulmányozás után derül ki.

<sup>11</sup> *Eminescu* 1866—1869 között itt közölte verseit, s csak 1870 után Romániában.

Părea că printre nouri / s-a fost deschis o poartă,  
 Prin care trece albă / regina nopții moartă. —  
 O, dormi, o dormi în pace / printre făclii o mie

Și în mormînt albastru / și-n pînze argintie,  
 În mauzoleu-ți mîndru, / al cerurilor arc,  
 Tu adorat și dulce / al nopților monarc!

Sötét felhők között út nyílt az égen,  
 A méla hold azon oly fehéren mégyen;  
 Ezer fáklya között oh aludjál, nyugodj —  
 Ezüst lepel takar s azurkék a sírod.  
 Mily szép mauzóleum a te sírod, mi szép  
 Éjnek királynője, imádott királynő.

E szépen hangzó fordítás tartalmilag megegyezik az eredetivel, de formában eltér attól, mert *Bran* a *Toldi*-strófát, vagyis a hangsúlyos, magyaros versformát használta. A rövidebb sorok azonban a versszakot egyenlőtlen, döcögős ritmusúvá tették.

Az eredetitől több eltérést mutat a *Távol tőled* (*Departé sint de tine*) című fordítás. Eredeti versformája hímrímű alexandrinus. Vessük össze az első szakasz fordítását az eredeti-vel, előrebocsátván ritmikai képletét:

U	—	U	—	U	—	U		U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U		U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U		U	—	U	—	U	—	U
U	—	U	—	U	—	U		U	—	U	—	U	—	U

Departé sint de tine / și singur lîngă foc,  
 Petrec în minte viața-mi / lipsită de noroc,  
 Optzeci de ani îmi pare / în lume c-am trăit,  
 Că sint bătrîn ca iarna, / că tu vei fi murit.

Távol tőled itten minden oly bús, néma,  
 Borus életemre rá gondolok néha,  
 Úgy tetszik, hogy már nyolcvan évet éltem,  
 Vén vagyok mint a tél s te meghaltál régen.

A fordítás első és második sora értelmileg nem követi az eredetit, melynek értelme ez: „Távol vagyok tőled és egyedül [ülök] a tűz mellett, Eszembe idézem szerencsétlen életemet.” *Bran* felező tizenkettőben fordította a verset. Az idézett versszak harmadik sora azonban megrövidült: első fele 6 szótag helyett 5 szótagossá, de a fordító betartotta a metszetet nemcsak ebben a sorban, hanem végig az egész költeményben.

Formai szempontból megegyezik e költeménnyel az *Elválás* (*Despărțire*) című versfordítása. Vessük össze első versszakát az eredetivel:

Să cer un semn iubito, / spre-a te mai uita?  
 Te-aș cere doar pe tine, / dar nu mai ești a ta:  
 Nu floarea vestejită / din părul tău bălai,  
 Căci singura mea rugă-i / uitării să mă dai.

Drága angyal tőled egy emléket kérjek?  
 Nem vagy már magadé, mért kérnélek téged:  
 Szőke fürtöd közül nem a hervadt rózsát,  
 Mit kérek csak az, hogy feledésnek adj át!

*Bran* fordításai közül *Eminescu* életében utolsóként jelent meg *A bűvös vadász* (*Făt Frumos din lacrimă*) című versfordítás. Formai szempontból eltér a tárgyalt költeményektől, mert szabályos trocheus formát használ. Ime az első versszak ritmikai képlete:

—	U	—	U	—	U	—	U
—	U	—	U	—	U	—	U
—	U	—	U	—	U	—	U
—	U	—	U	—	U	—	U

Blanca, află că din leagăn  
Domnul este al tău mire.  
Căci născută ești copilă,  
Din nevrednică iubire.

Blanka lányom jól tudod, hogy  
Tiltott szerelem szült téged.  
Azért fogadalmat tettem:  
Zárdában töltöd életed.

A szöveghűség szempontjából *Brannak* ez a fordítása kifogásolható a leginkább. A leglényegesebb eltérés abban van, hogy *Bran* fordításából az derül ki, hogy Blanka már tudja születése körülményeit: hogy törvénytelen házasságból származik. *Eminescu* szövegében viszont minderről mitsem tud: „Blanka tudd meg, hogy csecsemő korod óta Az úr a te vőlegényed. Mert te kislány Érdemtelen szerelemből születél.”

A felhozott példák közül kiderül, hogy *Bran Lőrinc* eléggé törekedett a szöveghűsége, s hogy e téren kevés hibát követett el. Nagy érdeme, hogy *Eminescu* verseit költőien tolmácsolta magyar nyelven. Fordításai értékének elbírálásánál figyelembe kell vennünk, hogy nem vérbeli költő munkája, s nemes szándéka, hogy első ízben szólaltassa meg *Eminescu* költeményeit magyar nyelven nem párosult a nagy feladathoz szükséges költői tehetséggel. Ennek ellenére, bátran elmondható elég nagy számú *Eminescu*-fordításáról — amelyek éveken keresztül jelentek meg nemcsak a *Szilágy-Somlyóban*, hanem más magyar lapokban is, sőt később kötetben is összegyűjtve —, hogy megütik az átlagos mértéket. Fordítástörténeti szempontból érdeme igen jelentős, hiszen ő közölte az első *Eminescu* fordításokat, és munkájával másoknak is buzdítást adott példája követésére.

6. Az eddig ismeretlen *Eminescu* fordítások időrendjében *Dux Ármin: Óh maradj* című tolmácsolása következik, amely *Két költő: Alecsandri és Eminescu* című cikkében jelent meg.<sup>12</sup> Álljon itt összehasonlításképpen a fordítás első versszaka:

O, rămii, rămii la mine  
Te iubesc atît de mult!  
Ale tale doruri toate  
Numai eu ştiu să le ascult;

Oh maradj, maradj még nálam,  
Téged szeretlek csupán  
Ki sem szomorkodik — jobban,  
Mint én szived bánatán.

Szöveghűségben csak egy helyen vét *Dux Ármin*, amikor az eredetiben szereplő „doruri”-t (vágyak), *szomorkodik*-al fordítja, s ezzel megváltoztatja a versszak értelmét, amelyben szó sincs szomorkodásról, hanem arról, hogy a költő annyira szereti kedvesét, s kéri őt, maradjon nála, mert vágyait csak ő tudja meghallgathatni. Az eredetiből hiányzik a „bánatán” is, amelyet a fordító nyilván a „csupán”-nal való rímelés kedvéért rángatott elő. A fordítás további részeiben *Dux* nem tér el az eredetitől lényegesen s jól értelmezi a költeményt. Érdeme, hogy pontosan betartja az eredeti szótagszámát és keresztímelését is.

7. Ugyancsak ismeretlen volt eddig részünkre *Pérvu Mihály: Miért nem jössz* című fordítása<sup>13</sup> 1893-ból. E költeményt *Szamosujvári* is lefordította de *Pérvu* érdeme, hogy szebb, gördülékenyebb annál és szinte semmiben sem tér el az eredetitől. Idézzük első versszakát:

A könnyű fecske útra kél,  
Lehull a diófalevél.  
Már itt van a hűvös, deres ősz,  
Oh! Mért nem jössz? Oh! Mért nem jössz?

*Pérvu* szerencsés megoldást talált a *Brannál* kifogásolt 3. sor tolmácsolására és sikerült éreztetnie *Eminescu* őszi képét, a „deres ősz”-t. *Pérvu* hangulatos és lendületes fordítását olvasva, csak sajnálhatjuk, hogy első *Eminescu* tolmácsolását nem követte más.

E fordításról még megemlíthjük, hogy az újság első oldalán, a nevesebb költők részére fenntartott „Tárca” rovatban jelent meg a szerkesztőség kísérő lábjegyzetével, amelyben az olvasható, hogy „Eminescu . . . a románok legnagyobb költője”.

## II.

Eddig úgy tudtuk, hogy az első *Eminescu*-ról szóló magyar nyelvű cikk *Szöcs Géza: Eminescu* című tanulmánya volt, 1895-ben.<sup>14</sup> Ez az adat is főleg *Kristóf György* idézett tanulmányából került be a szakirodalomba. Kutatásunk szerint az első *Eminescu*-ról szóló magyar nyelvű cikk az a nekrológ volt, amely a költő halála alkalmából látott napvilágot az aradi

<sup>12</sup> Alföld 1890. február 28. száma.

<sup>13</sup> Arad és Vidéke 1893. 247. száma.

<sup>14</sup> Nagy-Szeben, Krafft W. ny. 39.

*Alföld* című lapban.<sup>15</sup> A rövid nekrológ szövege a következő: „Eminescu Mihály, kit román Lenaunak tartottak, meghalt Bukarestben. A kiváló költő élete delén 39 éves korában és hosszas szenvedés után hunyt el a bukaresti tébolydában. Temetése a román politikai, társadalmi és tudományos világ jeleseinél általános részvétele mellett ment végbe július 1-én. A temetés költségeit az állam viselte.” A nekrológ a lap „Irodalom, művészet” rovatának első helyén jelent meg: *Egy román költő halála* címmel.

Az első nagyobb, beható elemzés *Eminescu* költészetéről *Dux Armin : Két román költő : Alecsandri és Eminescu* című cikke volt az *Alföld*-ben, 1890-ben.<sup>16</sup>

*Dux* elsősorban jól tájékozottságával lep meg. Cikkéből az tűnik ki, hogy főleg *Titu Maiorescu* *Eminescu*-ról szóló értékelését veszi figyelembe a költő megítéléséről, s ehhez hozzá adja saját észrevételeit is. Összeveti *Eminescu*-t *Alecsandri*-val, s ennek során egyenrangúként tárgyalja vele, de formaművészetben fölé helyezi: „Ha *Alecsandri* termékenységét nem is éri el, de költeményekben nyilvánvaló mély kedélyben hozzá hasonlítjuk *Eminescu*-t; ami pedig az alak tökéletességét illeti, *Alecsandri*-t felülmúlja.” Nyilván *Titu Maiorescu* nyomán állítja, hogy: „*Eminescu* a peszimizmus költője.” Legjobbnak tartott költeményeit ilyen sorrendben közli: „*Venus és Madonna*, *Mortua est*, *Impărat și proletar*, *Rugăciunea unui dac*, *Inger și Demon* stb.” Megemlíti *Eminescu* satíráit is: „Négy satírája keserű gúnnyal ostromozza az emberiség gyöngéit és satírizálja saját boldogtalanságát.” Cikkét *Eminescu* korai halála miatti sajnálkozással zárja. *Dux* közli cikkének keretében *Oh maradj* című fordítását, melyről fentebb szözlünk.

Az eddig ismeretlen *Eminescu*-ról szóló írások között említenünk kell azt a néhány soros lábjegyzetet is, amelyet az *Arad és Vidéke* szerkesztősége közölt *Pérvu Mihály : Miért nem jössz* című fordításának közlésekor. A kis jegyzetben kifejezésre jut a költő iránti mély megbecsülés: „*Eminescu* Mihály gymnáziumi tanár a románok legnagyobb költője. Se nemzete, se hazája nem tudta megbecsülni. Fiatalon halt meg alig 39 éves korában, elhagyatottan, az örültek házában halt meg pár évvel ezelőtt.”

\*

Ezek voltak az eddig ismeretlen előzmények, amelyek megelőzték *Szócs Géza* említett *Eminescu* tanulmányát. Meg kell jegyeznünk, hogy adatainkat a korabeli magyar sajtóból gyűjtöttük össze, azokból az orgánumból, amelyek kitűntek haladó szellemiségükkel s népeink irodalmi kapcsolatának szolgálata céljából közölték időnként a román költők versfordításait vagy a róluk szóló cikkeket, megemlékezéseket. Feltételezhető, hogy kisebb újságokból, közleményekből előkerülhet még *Eminescu*-ra vonatkozó adat, hiszen nem néztük át az összes magyar nyelvű lapokat, csak azokat, melyek ismertek voltak haladó szellemükkel. Akárhogy is lesz, a további kutatásokban esetleg előkerülő adatok lényegesen nem változtatják meg az eddig ismert cikkeket és tanulmányokban kirajzolódott magyar *Eminescu*-képet.

Mind a fentebb említett *Eminescu* fordítások, mind pedig a költőről szóló magyar nyelvű cikkek azt bizonyítják, hogy a legnagyobb román költőnek akadtak hazánkban lelkes hívei, költészetének rajongói, akik ha kevesebb költői tehetséggel is, de annál nagyobb igyekezettel és lelkesedéssel azon fáradoztak, hogy méltóképpen tolmácsolják magyarul a költő verseit és hozzák tudomására a magyar közönségnek költészetének értékeit. *Eminescu* első magyar kezdetei — mind a versfordítások, mind pedig a költőről szóló cikkek — dicséretes előfutárai *Eminescu* költészetére magyar ismeretének, amely az első kísérletek óta eltelt sok évtized alatt jelentősen meggazdagodott nemcsak a fordítások és cikkek számszerűségében, hanem azok művészi, illetve tudományos színvonalában is.

## Reviczky ismeretlen versfordítása

### KUNSZERY GYULA

Az eddig legértelmesebb — korántsem legteljesebb — *Reviczky*-kiadás „*Reviczky Gyula Összegyűjtött Művei*” címmel 1944-ben jelent meg az Athenaeumnál Paku Imre gondozásában. Ez a kötet a költőnek mintegy húsz műfordítását is tartalmazza (i. m. 213—223. l.). Azonban — úgy látszik — ez a rész sem egészen teljes. Felfedeztük ugyanis *Reviczky*-nek egy olyan műfordítását, amelyik hiányzik ebből a kiadásból, s amelyet e helyütt közölnünk már csak azért is érdemes, mert rendkívül jellemző a költő egyéniségére.

<sup>15</sup> *Alföld* 1889. július 5. száma.

<sup>16</sup> *Alföld* 1890. február 28. száma.

A vers a *Vasárnapi Újság* 1881. évfolyamának február 6-i számában jelent meg, a 82. lapon; Adalbert von Chamisso eléggé ismert költeménye: „*Boncourt vára*” (Das Schloss Boncourt)

A versfordítás teljes szövege:

Megszáll édes gyermekemlék  
S ősz fejemet rázom.  
Ringatnak a régi képek,  
Mint egy édes álom.

Messze, büszkén kimagaslik  
Óseimnek vára.  
Ráismerek kapujára,  
Tornyos kőfalára.

Czímerpajzsról az oroszlán  
Nyájasan köszönet.  
Könnyedén érinti lábam  
Drága honi földed’.

Csoda-szfinksz áll őrt a kútnál ; —  
Fügefá hajt ottan.  
Fent az ablakmélyedésben  
Hányszor álmodoztam!

Belépek a kápolnába;  
Itt pihennek sorba’  
Óseim ; vértjök’, sisakjok’  
Emészti a rozsda.

Sírni kezdek. Kibetűzném,  
De sehogyse bírom  
— Bár a napfény beözönlik, —  
Az írást a síron.

Hű emlékeimben így élsz  
Óseimnek vára.  
Bár a földet, a hol egykor  
Álltál, eke vájja.

Drága föld, virulj! Megáldlak,  
Legyen foganatja.  
Megáldom az eke szarvát,  
S azt is, a ki tartja.

Én hazulról elszakadtam!  
S hárfával kezemben  
Bebolyongva a világot,  
Dalaimat zengem.

A fordításról első olvasásra is megállapíthatjuk — az eredetivel való összehasonlítás alapján —, hogy nem különösképpen sikerült. Elég legyen az eredetinek csak első versszakát idéznünk:

Ich träum’ als Kind mich zurücke  
Und schüttle mein greises Haupt.  
Wie sucht ihr mich heim, ihr Bilder,  
Die lang ich vergessen geglaubt!

A tartalmi visszaadással nincsen különösebb baj, de azonnal szembe (helyesebben: fülbe) tűnik a formai hűség hiánya. Az eredeti vers melankólikus, elégikus hangulatot suggeráló anapesztuszokkal váltakozó jambikus lejtése teljesen elvész a fordítás pattogó magyaros ritmusában. Az eredeti vers szívhezszóló elrévedező, elmélázó öreges hangulatából a fordítás

úgyszólván semmit sem tud érzékeltetni. S amellet a helytelen pontuáció következtében a fordítás még szakadozottabb, még zökkentőbb, mint az eredeti.

Am azt kell mondanunk, hogy mindeme hiányok ellenére ez a versfordítás mégis érdemes arra, hogy a folyóirat-kripta eltemettségéből életre támasszuk egy — remélhetően — eljövendő teljes kritikai Reviczky-kiadás számára. Mégpedig azért, mert — mint említettük — rendkívül jellemző, talán valamennyi műfordítása közül a legjellemzőbb magára Reviczkyre, a *költőre és emberre!*

Jellemző már elsősorban maga a tárgyválasztás. Nemhiába fordul a fiatal — 26 éves — magyar költő érdeklődése Chamisso-nak (1781—1839) ez idősebb korában írott verse felé. Hiszen ami a francia származású, forradalom miatt emigrált német költő számára a „Schloss Boncourt” volt, ugyanazt jelentette Reviczky számára a vitkóczyi nemesi kúria emléke: a boldog, gondtalan s mindörökre visszahozhatatlanul elmúlt gyermekkor szimbólumát. De még a formai hűtlenség is, amit az ímént hibául felróttunk, bizonyos tekintetben jellemző Reviczkyre. Mert ne feledjük, hogy az eredetit egy fáradt öreg ember írta, a fordítás pedig egy elkeseredettségében is magabiztos, ambíciós fiatal ember műve; talán ez magyarázza pattogóbb, verbunkos ritmusát. — Mindenesetre, ez a versfordítás is hozzájárul egy jellemző, esetvonalással Reviczky Gyula költői portréjához, s így megérdemli, hogy helyet foglaljon a költő oeuvrejében.

## Meredith és Magyarország

GÁL ISTVÁN

### *Meredith helye az irodalomban*

Meredith-t Babits vezette be a magyar irodalomba. 1908-ban a *Nyugatban* azt írja róla: „A legnehezebb angol költők egyike prózában és versben egyaránt. Az angol társadalmi *novel* betetőzője. Általánosan a legnagyobb modern írójuknak tartják. Ma Meredith Anglia legnagyobb nevelője és mindig nagyobb és nagyobb hatása.”<sup>1</sup> Szerb Antal 1941-ben, bár az akkori ízlés szerint, de igen találó stilisztikai jellemzését adja: „Legfőképpen stílusáról híres. Reakcióként a realizmus egyszerű elbeszélő modora ellen és a szecessziós ízlés előfutáraként, valami egészen sajátos, kissé Sterne-re és Jean Paulra emlékeztető stílust épített ki magának, artisztikus stílust, amely a Goncourt-ok stílusának angol megfelelője. Mondatai mellékmondatok, finom célzások, zárójelbe tett mosolyok, áttekinthetetlen, de igen gondosan szőtt hálózata.”<sup>2</sup>

„Meredith jelentősége ma már vitán felül áll”, — állapítja meg róla a legolvasottabb mai lexikon.<sup>3</sup> De a mai angol irodalomtudomány is, különösen a regény történetével és elméletével foglalkozó valamennyi szakmunka, sokra tartja. Walter Allen, az angol regény legnagyobb élő szakértője, Henry James, D. H. Lawrence, Virginia Woolf és Elizabeth Bowen mellé állítja.<sup>4</sup> Lionel Stevenson, a legújabb angol regény-történet írója, Lyly, Sidney, Sterne, Peacock mellé sorolja mint technikai újítót, az angol regény nagy mesterei sorában pedig Dickens, Thackeray, Trollope mellett jelöli ki helyét.<sup>5</sup> Mint költőt T. S. Eliot a legtöbbre tartott viktoriánus költő, Gerald Manley Hopkins mellé állítja.<sup>6</sup> B. Ifor Evans, Shelley és Wordsworth mellé rangsorolja.<sup>7</sup>

Kortársai, akiknek lektora, szerkesztője, kiadója, nevelője volt, felfedezőjüknek, irányítójuknak, mesterüknek vallották, köztük nem kisebbek, mint Rossetti, Swinburne, Stevenson, Henry James, Yeats, Wilde, Hardy, Gissing, Meynell, Francis Thompson, Leslie Stephen. Oscar Wilde szerint Meredith-hez fogható regényíró nincs Angliában, a filozófiát ő vitte be a regénybe, „emberei nemcsak élnek, de gondolkodva élnek”. G. B. Shaw társadalmi helyét ragyogóan határozta meg, Meredith szerint „a kozmopolita köztársasági gentleman az előző (viktoriánus) generációból”.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Újra: Gondolat és Írás. Budapest 1922. 146.

<sup>2</sup> A Világirodalom Története. Budapest 1941. 2. kötet, 352.

<sup>3</sup> Everyman's Encyclopaedia. London 4<sup>th</sup> ed. Vol. 8, 463.

<sup>4</sup> Walter Allen : The English Novel. A short critical history. London 1955. 232.

<sup>5</sup> Lionel Stevenson : The English Novel, a Panorama. London 1960. 346—47, 410.

<sup>6</sup> Id.: The Pelican Guide to English Literature. VI. kötet: From Dickens to Hardy. Ed. by Boris Ford, London 1958. 96.

<sup>7</sup> B. Ifor Evans : English Poetry in the Later Nineteenth Century. London 1933. 162—177.

<sup>8</sup> Lionel Stevenson : The Ordeal of George Meredith. London 1954. 321—354.

Már Babitsnak feltűnt, hogy Meredith „sokat foglalkozik politikával mint minden angol; alakjainak szájába adja eszméit, s a szocialisták és anarchisták legrokonszenvesebb alakjai közé tartoznak”.<sup>9</sup> Meredith amellett, hogy a francia forradalom és a német liberalizmus tanítványa volt, ahogy J. B. Priestley, a nagy regény- és drámaíró észreveszi, élete végéig megőrizte Kossuth szabadságharcáért való rajongását,<sup>10</sup> regényt írt Lassalle-ról, küzdött a világi nevelésért, a nők egyenjogosításáért, élete végén pedig felismerte a pángermanizmus fenyegető rémét, és nem volt hajlandó aláírni egy Oroszország ellen indított mozgalom felhívását. Az 1905-ös orosz forradalom résztvevői számára indított gyűjtési akcióban pedig vezetőszerpet játszott.<sup>11</sup>

Meredith a politizáló író és költő, akinek magyarra eddig mindössze két regényét és két. versét fordították le, kora ifjúságától, csaknem haláláig foglalkozott Magyarországgal, és pedig versben is és prózában többször; személyesen ismert olyan nagy történelmi alakokat, mint Pulszky Ferenc és Türr István; tevékeny részt vett az 1849-i londoni magyar segélybizottságban; Magyarország sorsáról pedig 1849 és 1907 között többször is nyilatkozott. Az alábbiakban magyar összeköttetéseit, magyar vonatkozású írásait és azok háttérét és összefüggéseit mutatjuk be.<sup>12</sup>

#### *A 21 éves Meredith levele Pulszkyhoz, Lander akciója és a londoni magyar segélybizottság*

George Meredith 1828-tól 1909-ig élt. Apja jómódú szabómester volt. Anyja korai halála után a Coblenz melletti Neuwidenbe került, a cseh-morva testvérek iskolájába. Ennek az intézménynek huszita-protestáns szelleme maradandó nyomot hagyott egész életén. Kamaszkorában szerzett német nyelvtudása közép-európai tájékozódását biztosította és a közép-európai sorskérdések iránt érzékennyé tette. A túlzott puritán vallásos nevelés 16 éves korára kiábrándította a kereszténységből, és ugyanakkor a kezdődő szocializmus felé terelte érdeklődését. Németországi tartózkodása és kontinentális műveltsége a német demokratikus polgári forradalom íróinak olvasójává tette. Ezek mellett a francia forradalom természetjogi gondolkodása és Mazzini eszmévilága hatott rá legerősebben. Egyik életrajzírója szerint 16 éves korára három eszme nyomta rá bélyegét: a naturalizmus, a pozitívizmus és a radikalizmus. Mikor Londonban ügyvédbojtárként helyezkedett el, jó társaságba került, az irodalmi életnek ha nem is a közepébe, de legalább is a peremére. 1846-tól 51-ig Richard Stephen Charnock irodájában dolgozott, nála is lakott és étkezett. A népszerű regényíró, Peacock, is ebbe a társaságba tartozott, a házigazda maga többek között Erdélyről is írt egy könyvet. Meredith hamarosan egy radikális szellemű kis irodalmi kör vezető egyénisége és legnagyobb reménysége lett. Ez a kis társaság a *The Monthly Observer* című havi szemlét adta ki sokszorosítva.

A *The Monthly Observer* című folyóirat köré gyűlő kis társaság,<sup>13</sup> már 1848–49 telén gyakran tárgyalt Európá felforgató állapotát, ami nem csoda, hiszen Meredith maga is átélte a német demokratikus társadalmi és irodalmi mozgalmakat, s első, sokszorosítva megjelent művei tulajdonképpen Heine-versek fordításai voltak. Amikor 1849 áprilisában őt bízták meg a lap szerkesztésével, írásban kijelölte a legsürgősebb szerkesztőségi teendőket. A három pont között a második a magyar kérdéssel foglalkozik, ritka éleslátással ragadva meg a lényegét:

„(cikk kellene) a magyar nép jogos igényéről a teljes függetlenségre és köztársasági kormány választására, kitérve a jelenlegi háború esélyeire és eredményeire és az ország anyagi forrásaira;”<sup>14</sup>

Az akkori angol sajtó olvasásának hatása alatt Meredith tenni akart valamit a harcban álló magyarságért. Amikor 1849 június végén 59 magyar huszár, aki az olasz frontról Franciaországba menekült, Angliába érkezett, úgy érezte itt az alkalom, hogy konkretizálja

<sup>9</sup> *Babits*, i. m. 154.

<sup>10</sup> *J. B. Priestley* : George Meredith. London 1926. 66.

<sup>11</sup> *Lionel Stevenson* : The ordeal of George Meredith. London 1954. 321—354.

<sup>12</sup> Magyar témájú költeményét és 1907-i nyilatkozatát bemutattam a Budapesti Philológiai Társaság 1947. dec. 17-én tartott ülésén.

<sup>13</sup> *Lionel Stevenson* : The Ordeal of George Meredith. London 1954. 19—24.

<sup>14</sup> „The second on the inviolate claim of the Hungarian people to absolute independence and the choice of republican government; with a glance at the chances and results of the present war and resources of the country.” Ekkor még nem gondolt arra, hogy saját maga írja meg a cikket, hanem egy ismeretlen tevékenységű St. Croix nevű munkatársra számított, amennyiben azt a tárgy érdekelné és elég szorgalmasan beledolgozná magát: „(we think this

terveit, de nemcsak saját segítőkézségét, hanem az angol sajtóban már felmerült segélyterveket is. Kossuth angliai megbízottjához, Pulszky Ferenchez a következő levelet intézte:

“London June 30, 1849,

Sir,

The very great sympathy which I feel to the cause and towards the Hungarian people bade me to take this liberty of thus addressing you.

I read in the *Daily News* of yesterday 29 June that a body of fifty nine Hungarian Soldiers escaped from the Austrian Army in Italy, had arrived at Boulogne and were by order of the French minister to be shipp'd in the South Eastern Companies Steamer for Folkestone.”

Now I wish to ask — as these poor fellows are arriving in England — whether any lodgment, place of abode, money of friends will be ready to meet them? And if not — the sympathy of our countrymen to their nation is sufficiently strong, to induce me to propose a subscription, to which I would heartily give my mite — Lord Dudley Stuart and Mr W. S. Landor would I should imagine, be the first to head so noble a charity or call it no charity — free offering and breaking of bread from brother to brother I should rather say —. For myself I am too poor and too unknown to begin such a thing as this, otherwise I would instantly set it afloat. If General Aulich should occupy Fiume, we could easily transmit money and Stores, besides these gallant soldiers to him — I should be very glad to call on you, if your time is not too occupied, and gain some little intelligence as to the campaign — as the *Wiener Zeitung* from its false reports, is a continual source of irritation in me and besides I wish to learn many things about Kossuth and to know whether it is distance only which gives him the halo —

Trusting however you let me know how far (if any) arrangements have been made etc. etc.

I have the honour to be — Sir, with much respect and esteem — Your obedient servant —

George Meredith”

Ennek a levélnek szövege mind az angol irodalomtörténészek, mind az angol—magyar érintkezések kutatói előtt is ismeretlen maradt,<sup>15</sup> s magyar nyelven itt kerül először a nyilvánosság elé:

„London, 1849. június 30-án

Uram,

Az a nagyon nagy rokonszenv, amelyet az ügy iránt és a magyar nép iránt érzek, arra késztet, vegyem magamnak a bátorságot, hogy így üdvözljem.

A *Daily News* tegnapi, június 29-i számában olvastam, hogy 59 főből álló magyar katona csapat elmenekült az olaszországi osztrák hadseregből, megérkezett Boulogne-ba és a francia miniszter rendeletére a South Eastern Companies gőzösén Folkestoneba érkezett.

Most meg szeretném kérdezni, ha ezek a szegény fiúk megérkeznek Angliába, akad-e lakás, ellátás, pénz, vagy lesznek-e készséges barátok, hogy rendelkezésükre álljanak? És ha nem — honfitársaim rokonszenve nemzetük iránt elég erős, hogy arra ösztönözzön, indítsunk gyűjtést, amelyhez szívesen hozzájárulnék a magam részéről — Lord Dudley Stuart és W. S. Landor úr, el tudom képzelni, az elsők lennének, hogy egy ilyen jótékonyági mozgalom élére álljanak, vagy ne is nevezzük ezt annak — testvér szabad felajánlása és kenyérszegése ez a testvér számára, mondhatnám inkább — a magam részéről én túl szegény és túlságosan ismeretlen vagyok ahhoz, hogy egy ilyen ügyet kezdeményezzek, máskülönben tüstént megindítá-

---

last well suited to the pen of Mr. St. Croix if he is so far interested in the subject to study it and sufficiently diligent to develop it)”. Id. L. Stevenson: *The Ordeal of George Meredith*. London 1954. 25.

<sup>15</sup> Ez a levél 1935-ben a Magyar Nemzeti Múzeum kéziratgyűjteményében volt; először említette Horváth Jenő: *A szabadságharc diplomáciai történetének forrásanyaga*. N° 1252. *Háborús Felelősség*, 1930—31. évf. 648, onnan közölte, a szerzőt nem azonosítva a nagy költővel és regényíróval South Eastern Affairs. *Quarterly Review for the History of Central Europe and the Balkan Peninsula*, 1935. N° 1224. A levél az eredeti nyelvű közlés ellenére sem került be az angol irodalomtörténetírásba, és az angol- és világirodalomtörténet magyar kutatói előtt is ismeretlen. Ennek oka, hogy Pulszky maga emlékirataiban nem említi Meredith-t mint volt kapcsolatát, és a nagy viktoriánus írók közül csak Cobdenre, Darwinra, Dickensre Macaulayra és Thackerayre hivatkozik: *Pulszky Ferenc: Életem és korom*. Budapest 1884. 2. kiadás. 2. kötet. 31—32; 128—129.



nám. Ha Aulich tábornok elfoglalná Fiúmét, pénzt és küldeményt könnyen továbbíthatnánk, ezeken a nemes katonákon kívül, neki is. Nagyon örülnék, ha meglátogathatnám, ha az Ön ideje nincs túlságosan elfoglalva, és egy kevés tájékozódást nyerhetnék a szabadságharcról, minthogy a *Wiener Zeitung* hamis híreivel a zavarkeltés állandó forrása számomra, és emellett sok mindent szeretnék megtudni Kossuthról és rájönni arra, vajon csupán a távolság-e az, amely őt dicsfénnyel övezi —

Mindenesetre bízom Önben, hogy értesíteni fog róla, milyen intézkedések történtek stb., stb.

Megtisztelő rámnézve, Uram, hogy engedelmes szolgálja lehetek, tisztelettel és nagyra-becsüléssel —

George Meredith''

Meredithnek ez a levele konkrét javaslaival ösztönzést adott az addig formátlanul gomolygó magyar segélyterveknek. Mint soraiból kiderül, ő is a *Daily News*, Cobden lapjának olvasói közé tartozott. Ez a lap a liberálisok vezető hetilapja volt és hónapok óta Pulszky Ferenc magyar propagandabizottságának rendelkezésére állt, sőt 1849 június eleje óta magának Pulszkynek cikkeit közölte *Hungarus* álnéven. De ebben a lapban jelentek meg W. S. Landor magyartárgyú cikkei is, és ez volt az egyetlen, amelyik a magyar függetlenségi nyilatkozatot hajlandó volt teljes egészében közölni. Meredith radikális összeköttetései révén, mint a levél szövegéből kiderül, tudatában volt annak, hogy a magyar függetlenség ügyéért folyó küzdelemben elsősorban Lord Dudley Stuartra és W. S. Landorra lehet számítani. Az ő szerepüket a magyar történetírás eddig nem méltányolta érdemüknek megfelelően, illetve Landor esetében csak 49 ösztétől közölt írásaira hívta fel a figyelmet.<sup>16</sup>

Lord Dudley Stuart (1798—1854) az angliai lengyelbarát mozgalmak irányítója volt. Az 1831-i lengyel forradalom után, amikor Czartoryski Adám herceg meglátogatta Angliában, a Lengyelország függetlenségéért indított mozgalom élére állt. Mindjárt az első évben 10 000 fontot gyűjtött a lengyel menekültek javára, a parlamenttel évjáradékot szavaztatott meg, a Mansion House-ban évente rendezett lengyel bál védnöke volt, és a *Literary Association of the Friends of Poland* nevű mozgalomba tömörítette a lengyelbarát angol értelmiséget. Mint London egyik legfontosabb kerületének, Marylebone-nak képviselője nagy szava volt a parlamentben. A magyar—lengyel—angol együttműködés szempontjából elég fontos tény, hogy Bem tábornokot személyesen ismerte, Bemet viszont Pulszky hívta meg Magyarországra a bécsi forradalom bukása után. Amikor 1849 február 28-án Pulszky Ferenc Angliába érkezett, az első órákban felvette az érintkezést Lord Dudley Stuarttal, aki március 9-én elsőnek interpellált a parlamentben a magyar ügyben.<sup>17</sup>

W. S. Landor az 1790-es évek óta minden európai demokratikus forradalom pártfogója, résztvevője, vagy legalábbis rajongója, az első napoktól egyedülálló éleslátással figyelt fel a magyar forradalom fontosságára<sup>18</sup> és már 1848 március 25-én írt egyik „képzeltbeli beszélgetés”-ében felvetette a Habsburg-monarchia nemzetiségi alapon való átszervezésének szükségességét, és 1848 április 15-én írt egyik cikkében kijelentette: „Magyarország, és nem Franciaország Európa irányítója ebben az órában”. 1849. május 12-én pedig egyenesen Lord Dudley Stuartnak írt nyílt levelet, és pedig a magyarság érdekében történő mozgalom megindításáért. Ebben többek között a következőket írja:

<sup>16</sup> A magyar felvilágosító munka nehézségeire rámutat *Kosáry Domokos*: A Fiala Magyarországra nyugati szemmel. Magyarságtudomány, 1936. évf. 120—122. — *Horváth Jenő*: Anglia és a magyar szabadságharc. Századok, 1926. évf. 592—612. és 720—738. — Uő.: A londoni magyar propaganda-bizottság. Budapesti Szemle, 1936. aug. 128—153. — *N. J. Szeneci*: Great Britain and the War of Hungarian Independence. The Slavonic and East European Review, 1939. évf. 556—570. — *Hajnal István*: A Kossuth-emigráció Törökországban, Budapest 1927. 113—120. — *Dénes A. Jánossy*: Great Britain and Kossuth. Budapest 1937. 18. — *Ujházi Lászlóné*: Az 1848-as magyar forradalom és szabadságharc a korabeli angol sajtó tükrében. Filológiai Közöny. 1956. évf. 139—147. — *A. Máthé*: Kossuth's War in "The Times". Danubian Review 1936. jan. 14—15.

<sup>17</sup> Dictionary of National Biography. XIX. kötet, 76—77.

<sup>18</sup> „Walter Savage Landor, a magyar szabadságharc angol költője” című előadásomban (Budapesti Filológiai Társaság, 1948. május 19-én) összegeztem a nagy forradalmár költő sokoldalú magyar vonatkozásait. *Kéry László*: Landor és Kossuth, Filológiai Közöny, 1955. évf. 211—16. A Kossuthra vonatkozó prózai írásokat ismerteti. Landor összes magyar tárgyú versei, cikkei és levelei, a British Museumban sem található ritkább írásai is, másolatban birtokomban vannak Betty Lambert angol író nő szívességéből.

“My Lord,

I am quite unknown to you; not so your lordship to me, or to any man in any quarter of the globe who is interested in the cause of freedom and humanity. A letter from General Bem to you is the cause and excuse of mine. Without preamble, may I suggest the propriety and the practicability of raising a subsidy, however small in aid of the Hungarians? I myself am willing and ready to subscribe for thirty pounds at the commencement; the money shall be paid, wherever I am directed, on the 1st July. Before that time I anxiously hope that many thousands may be contributed; at all events that something worth sending may be in readiness to be sent. People there are in great numbers, who excuse themselves and one another their parsimony on such occasions, and who ask us reproachfully, whether there are no objects for our charity nearer home. Do they act upon their own suggestion? Do they give a quarter, or even a tenth of their income to the necessities of their neighbours? If they do, which they do not, even then they fall greatly short of what equity, humanity, and Christianity imperatively demand. But for myself I will speak out plainly. I am of opinion that a single man like Washington, like Kosciuszko, like Kossuth, like Bem, is of infinitely more importance to the world than twenty or thirty or any other quality of millions, I will not say such as the Irish, for that would seem invidious, but such as the Portugese, the Spanish, or the French. What great principle are these nations working out? What benefit is to be expected from them, proximate or remote, to any portion of mankind? It is in Hungary, and in Hungary alone, that the spirit of freedom has burnt purely, brightly, and ardently, six hundred years. The Hungarians now demand the fulfilment of those conditions on which they offered the sceptre to the dukes of Austria . . .

My Lord, we are at the commencement of a crueller, and a longer war than history has recorded; a war of civilisation against barbarism, of freedom against despotism, of nations against cabinets. Unhappily, no two peoples have confidence in each other . . . Nothing is to be hoped but from the virtue and value of such patriots as Kossuth and Bem. Low as is the ebb of public spirit in England — lower than in the time of Charles the Second — generosity and munificence have not been stranded in the mud with it . . .

I have the honour to be,  
Walter Savage Landor.”

„Uram,

Teljesen ismeretlen vagyok Ön előtt; de Uraságod nem az nekem, vagy a földkerekség bármely zugában annak, akit érdekel a szabadság és emberiség ügye. Bem tábornok egy levele ad nekem okot és alkalmat erre. Minden bevezető nélkül, javasolhatom-e, hogy hasznos és célszerű segínyt indítsunk a magyarok támogatására, bármi csekély lesz is az. A magam részéről hajlandó és kész vagyok 30 fontot jegyezni erre a kezdeményezésre; ezt az összeget július elsején fizetném bármely megjelölt helyre. Remélem, eddig az időpontig sok ezret lehet összegyűjteni; mindenesetre, mindent amit érdemes, küldjenek be. Akadnak nagy számban olyanok, akik ilyen alkalmakkor kimentik magukat és egymást takarékoságukkal, és akik szemrehányóan kérdik, nem akad-e jótékonyásra hazánkhoz közelebb is alkalom. Saját akaratukból cselekszenek az ilyenek? Odaadják-e ezek jövedelmük negyedét, vagy akárcsak tizedét is szomszédaik szükségleteire? Ha megtennék is, amit nem tesznek, még akkor is nagyon szegényesen vizsgáznak abból, amit a méltányosság, emberségesség és kereszténység megkövetel. A magam részéről azonban nyíltan akarok beszélni. Az a véleményem, hogy egyetlenegy olyan ember, mint Washington, mint Kosciuszko, mint Kossuth, mint Bem, véghetetlenül fontosabb a világnak, mint 20 vagy 30, vagy akárhány millió, nem akarom azt mondani, olyan mint az írek, mert célzatosnak látszanék, de olyanok mint a portugálok, a spanyolok vagy a franciák. Milyen nagy elveken munkálkodnak ezek a nemzetek? Mi jót várhatni tőlük, közelit vagy távolit, az emberiség bármely töredéke számára? Magyarországon, és egyedül Magyarországon, ég a szabadság szelleme, 600 év óta tisztán, lángolón és forrón. A magyarok most azoknak a feltételeknek a teljesítését követelik, amelyek alapján az ország jogarát felajánlották Ausztria hercegeinek . . .

Uram, kegyetlenebb és hosszabb háborúra lehetünk felkészülve, mint amilyet a történelem valaha is feljegyzett, a civilizáció háborúja ez a barbarizmus ellen, a szabadságé a despotizmus ellen, a nemzeteké kormányok ellen. Szerencsétlen helyzet, hogy nincs két nemzet, amely bízna egymásban . . . Senki másha nem vethetjük reményünket, csak Kossuthba és Bembe. Bármi mélyre süllyedt is a közszellem Angliában, mélyebbre mint II. Károly idején, a nagylelkűség és bőkezűség nem ragadt a sárba . . .

Tisztelettel W. S. Landor.”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Landor 1848 március végétől 1849 augusztus közepéig írt magyar vonatkozású prózaíráσαι a következők:

1849 júliusára a brit radikálisok, a liberálisok és chartisták közös akcióprogramot dolgoztak ki a magyarság érdekében. A chartisták Magyarország szabad és független államisága érdekében indítottak mozgalmat, a liberálisok pedig a független Magyarországon az angol—magyar kereskedelmi összeköttetések biztosítékát is látták. Marx 1849 augusztus elején Engelshez írt levelében írja: a legjelentékenyebb chartista, George Julian Harney, a szabadkereskedelem híveivel együttműködik. Valóban Harney mint a *The Northern Star* szerkesztője, egyértelmű, rajongó cikkeket írt Magyarországról; Kossuthról például azt írta a függetlenségi nyilatkozat hírére: „1848—49 embere, ebben a pillanatban Európa legnagyobb férfja.”<sup>20</sup> A brit radikálisok Meredith által is sürgetett közös akciójának egyik dokumentuma W. S. Landornak 1849 július 21-én közzétett felhívása, a „Gyűjtés a magyaroknak”:

“Sir, The claim of the Hungarians on our sympathy are acknowledged by Englishmen of all ranks, and by journalists of all parties. The extremely few who oppose them are little in accord with their readers on this single point . . . Nearly all . . . call to mind with strong disapprobation, being religious men and strictly Protestants, that the family against whose arms and artifices the Hungarians are now contending, is that same family which, by the same arms and artifices, cut down and trod into the dust the Protestantism they found flourishing in that country. By no other hands was consumed its cradle in Bohemia.

I am not zealot „for modes of faith”. What the Protestant has lost, the Papist has not gained; The Hungarians think otherwise. They resolve to enjoy and to impart the blessings of free religion; they believe that a running stream is clearer and purer than a factitious pond, and that not only is it better to slake their thirst, but also is adapted to irrigate the field more equally and more widely. I desire no other changes in Hungary than from violence to order, from military and arbitrary government to municipal and representative. I wish every man enjoy as much as I myself do, and if there are inequalities and impediments in the way, to remove as many as by foresight and zeal and labour are removable . . . Improperly are so many words of mine a preface so trivial a donation as I offer. It is only intended as an aid to a few brave Hungarians now in England, who want the means of returning to their country. The truest, the most generous, the most energetic of philanthropists, Lord Dudley Stuart, thinks, with many other judicious men, that subscriptions for aiding the nation in its righteous cause should follow great public meetings.

July 16.

Walter Savage Landor”

„Uram, a magyarok igénye rokonszenvünkre minden rendű, rangú angol és minden pártállású újságíró előtt világos. Az a rendkívül kevés ember, aki ellenszegül ezen az egy ponton kevésbé van összhangban olvasóival . . . Csaknem mindenki, aki vallásos ember és szigorú protestáns emlékezik rá, hogy az a család, amely ellen a magyarok fegyverrel küzdenek, ugyanaz a család, amely fegyverrel leverte és porba tiporta a protestantizmust, amely virágzott abban az országban. Ugyanez a kéz fojtotta meg azt Csehországban is bölcsőjében.

Nem vagyok vakbuzgó és nincs érzékem a vallásos divatok iránt. Amit a protestánsok elvesztettek, a katolikusok nem tudták kivívni. A magyarok másképpen gondolkodnak. Ragaszkodnak hozzá, hogy a vallásszabadság áldásait élvezzék és bennük részesedjenek, úgy vélik, hogy a rohanó folyam világosabb és tisztább, mint a rothadó tó, és nemcsak arra jó, hogy szomjukat eloltsa, de arra is alkalmas, hogy a szántóföldet egyenletesebben és szélesebben

Az 1848. március 25-i *The Examiner*-ben megjelent *Imaginary Conversation* (képzeletbeli beszélgetés) Thiers és Lamartine között: *The Work and Life of W. S. Landor*, London 1876. 6. kötet „Miscellaneous Conversations”, 608—611; a Carlo Alberto és Belgioioso hercegnő közötti beszélgetés röpirat formájában jelent meg, London 1848.

Hét egyéb ezidőbeli magyar tárgyú cikke a következő gyűjteményes kiadásban található: *Letters of W. S. Landor, Private and Public*. Ed. by S. Wheeler, London 1899. — *Things to be done*. *The Examiner*, 1848. ápr. 15; *European Revolutions*. *The Examiner*, 1848. nov. 18; *To Lord Dudley Stuart* (A letter on the rising in Hungary). *The Examiner*, 1849. május 12; *To General Kossuth*. *The Examiner*, 1849. máj. 19; *Subscription for the Hungarians*. *The Examiner*, 1849. júl. 21; *A List of Subscriptions*. *The Examiner*, 1849. júl. 21; *Austrian Cruelties*. *The Examiner*, 1849. aug. 11. — A felsorolt cikkek a „Letters . . .” következő oldalain találhatóak: 284—285; 286—289; 291; 295—297; 308; 308—310; 310—312. A szerintünk döntő fontosságú 1849 május 12-i levél Lord Dudley Stuarthoz eddig nem talált kellő méltatásra.

<sup>20</sup> *Haraszti Éva*: Az angol külpolitika a magyar szabadságharc ellen. Budapest 1951. A chartista sajtó magyar vonatkozású cikkei elsőnek gyűjti össze. — A chartista mozgalom hosszantartó magyar érdeklődésére: *B. G. Iványi*: *The working classes of Britain and Eastern European Revolutions* (1848). *The Slavonic and East European Review*, 1947. 107-től. — A chartisták vezéréiről *G. J. Harney*-ről: *G. D. H. Cole*: *Chartist Portraits*. London 1941. 268—299.

öntözze. Nem kívánok Magyarországon sem mást, mint hogy kegyetlenkedés helyett rend, katonai önkényuralom helyett önkormányzat és népképviselőlet legyen. Azt kívánom, minden-egy ember élvezzen épp annyit, mint én magam és ha vannak egyenlőtlenségek és akadályok ennek útjában, mozgassunk el annyit, amennyit előrelátás, szenvedély és munka el tud mozgatni. Főleg ilyen sok szóbeszéd mint az enyém egy olyan egyszerű adománnyhoz, mint amelyet én ajánlok fel. Ezt csak annak a néhány bátor magyarnak szánjuk,<sup>21</sup> aki most Angliában van, és a hazájába való visszatérés lehetőségéhez szeretne jutni. Az emberbarátok közül a legigazabb, a legnemesebb lelkű, a legenergiusabb, Lord Dudley Stuart úgy véli sok értelmes emberrel együtt, hogy nyilvános gyűléseknek kell követniük az igaz ügyért küzdő nemzet segélyezését.”

Ennek a Meredith által sugalmazott, Lord Dudley Stuart által felkarolt és W. S. Landor által megindított mozgalomnak, ha más oldalról is kapott ösztönzést, széles körű társadalmi megmozdulás volt a hatása. Július 23-án megtartották Londonban az első tömeggyűlést, melyet a következő 2—3 napon a chartisták tömegeinek bekapcsolásával országsszerte több magyarbarát meeting követett.<sup>22</sup> Július 28-án pedig az Examiner a segély-jegyzők névsorát közli a magyar menekültek támogatására. Az aláírók között szerepel Meredith, egy guinea-vel. W. S. Landor pedig a következő sorokat fűzte a közleményhez:

„If the Hungarians should be able to resist, for three months longer, the numerous and formidable hordes surrounding them — we may confidently hope for their ultimate success.”

„Ha a magyarok képesek lennének további három hónapig ellenállni, az őket körülvevő nagyszámú és jelentős szőleőknek, ... bátran bízhatnánk végső győzelmükben.”<sup>23</sup>

Ezek a magyarbarát gyűlések azokat a követeléseket támasztották a brit kormány felé, amelyek Kossuth Magyarországnak annyira sürgősek és szükségesek voltak. Ezek 49 július végén és augusztus elején a magyarságra közvetlen eredménnyel már nem jártak, de a Palmerston-kormány külpolitikáját a levert és üldözöbe vett magyarság iránt mozgósították és különösen jelentékeny sikerrel jártak, mint tudjuk, a Kossuth-emigráció megmentésében.

#### *Meredith ismeretlen Kossuth-cikke*

Pulszkyhoz írt levelében a fiatal költő munkát kér és ígér. Kossuth alakja izgatja. Pulszky propagandabizottsága a magyar szabadságharc nagyságairól életrajzokat helyezett el az angol sajtóban, de mint a bizottság fennmaradt naplójából kiderül, Pulszky éppen júliusban volt leginkább elfoglalva. Ha kapott is Meredith a propagandabizottságtól Kossuthra vonatkozó adatokat, azokat igyekezett más oldalról is ellenőrizni. Mindenesetre Kossuth-cikkét 1849 november előtt nem nyújtotta be a *Chambers's Edinburgh Journal* szerkesztőségének. Augusztusban megnősült és októberben franciaországi és rajnai nászútra ment.<sup>24</sup> Ennek a Kossuth-cikknek a kérdése régóta foglalkoztatja a Meredith-irodalmat<sup>25</sup> anélkül, hogy magát a kéziratot sikerült volna megtalálni. A század végéig a kutatók *Chillianwallah* című versét

<sup>21</sup> Az Angliába került magyar huszárok ügyét még nem tisztázta történettudományunk. Eddig ennyi biztos: Radetzky hadseregéből egyes honvédeknek alkalmuk volt Szardiniába eljutniuk, ahol részt vettek a novari csatában az osztrák csapatok ellen. Miután azonban Ausztria és Szardinia békét kötött, egy részük Svájcba, más részük Franciaországba menekült. Az utóbbiak egy része ment tovább Angliába. Utalások egy 40—110 főnyi „magyar légió” észak-olaszországi távozására találhatók a következő műben: *Koltay-Kastner Jenő*: A Kossuth-emigráció Olaszországban. Budapest 1960. 11—12. Idevonatkozó egyéb művek: *L. A. Vigerano*: La legione ungherese in Italia. Roma 1924; *Luigi Pásztor*: La guerra d'indipendenza italiana del 1848 e i problemi dei soldati ungheresi in Italia. Milano, 1948. Az *Illustrated London News* 1849. júl. 21-i száma rajtot közölt a folkstone-i partraszállásról; ezt átvette az *Új Magyar-ország* (szerk. Boldizsár Iván), 1947. márc. 15-i száma.

<sup>22</sup> Július 21-én az angol parlamentben nagy vitát rendeztek Magyarországról. Ennek legfontosabb szónokai Monckton Milnes (a későbbi Lord Houghton) és maga Palmerston voltak. A vita anyagát feldolgozta *Kropf Lajos*: Anglia és a magyar forradalom. Budapesti Szemle, 1904. évf. 1—38 és 199—232. Ezt a vitát még a mai angol történészek is az angol parlament nagy eseményének tartják, leglényegesebb szövegei megjelentek a következő újabb kiadványban: Britain and Europe. Pitt to Churchill 1793—1940. Edited by James Joll. London 1950. 112—118. A vita nyomán megalakult magyar segélybizottság tagjai voltak többek között Lord Nugent, Lord Dudley Stuart, Cobden, Osborne.

<sup>23</sup> The Examiner, 1949. júl. 28.

<sup>24</sup> L. Stevenson: The Ordeal of George Meredith. London 1954. 30.

<sup>25</sup> J. M. Barrie: The lost works of George Meredith. The Scots Observer, 1888. nov. 24. 12—13.

tartották első nyomtatásban megjelent művének. Ezt azonban maga Meredith cáfolta meg, kijelentvén, hogy első nyomtatott műve egy Kossuth-életrajz volt. A Meredith-dokumentáció egyik korai gyűjtője J. A. Hammerton az író halála évében hívta fel a figyelmet egy közelebből nem ismert levelére,<sup>26</sup> melyben ezt az állítást erősíti meg: „bár ez a verse (*Chillianwallah*) a legkorábbi megjelent írásai közül, amit a bibliográfusoknak kinyomozniuk sikerült, kb. 10 évvel ezelőtt (1899) egy levele jelent meg, melyben megemlítette, hogy a *Chillianwallah* közlése előtt tanulmánya jelent meg Kossuthról. Mégis kétség merült fel, vajon valóban meg is jelent-e ez az írása, és ha igen, a vers előtt, vagy után volt az, ahogy a *Chambers's* üzleti könyveiből kiderült, hogy a *Chambers's* szerkesztőinek kezében volt Kossuthról szóló essayje a vers megjelenésekor, bár abban a folyóiratban az sohase jelent meg. Ezt az ügyet valamely későbbi bibliográfus kutatására kell bízni, aki szerencsésebb lesz, mint John Lee, vagy A. J. K. Esdaile, akinek tüzetes munkája már eddig is nagy hasznára volt a Meredith-kutatóknak.”

Egy 1920-ban megjelent Meredith-életrajz, S. M. Ellis-é, már kinyomozta a Kossuth-cikk történetét.<sup>27</sup> Eszerint Meredith 1848. június 12-én a *Chambers's Edinburgh Journal* szerkesztőjének, Leitch Ritchie-nek levelet írt, és ebben felajánlotta egy *Kossuth, a magyar* című cikk „fordítását”: „Le tudnám rövidíteni egy számrá, vagy összefoglalását is tudnám adni. A nagy ember forgalomban levő életrajzai fölületesek és összefüggéstelenek” — írja.

A Kossuth-cikk azonban 49 novemberig végleges formájában nem érkezett a szerkesztőségbe. Amikor nászútjáról visszatért és kéziratát elküldte Edinburghba, kísérőlevelében ezt írta: „Bízom benne, hogy még nem késő, de tény hogy elhatároztam, bizonyosságot szerzek róla, vajon Kossuth jelleme valóban olyan kiváló-e, ahogy én azt elképzeltem. Szabad kezét adok Önnek, hogy bármely részt, amely nem egyezik a *Journal* célkitűzéseivel vagy politikájával, töröljön.”<sup>28</sup>

#### *Meredith verse a magyar szabadságharcról és az önkényuralomról*

1849 őszén Franciaországban és a Rajna-vidéken járt nászúton. Ezen az úton érte az a nagy élmény, amelyet jóval később 1861 tavaszán dolgozott fel, vagy legalábbis tett közé, akkor amikor ugyanoda készült visszatérni. A Meuse egyik gőzösén egy angol mérnökkel találkozott, aki Magyarországról tért haza. Most Ausztriából jött, hogy Angliában végleg megtelepedjen, megházasodjon és haláláig el ne hagyja azt. Lelkesen magasztalja az angol föld, az angol társadalom, az angol élet előnyeit és kellemeit, s mikor utitársai mulatni kezdenek naiv rajongásán, a derűs, szabad és idilli Angliával szembeállítja azt az országot, ahol mesterségét éveken át gyakorolta. Ez pedig a szabadságharcát végigküzdött és most Haynau terrorja alatt nyögő Magyarország. Látomásszerűen eleveníti meg a magyar szabadságharc emberfeletti küzdelmét és gyászos leverését. A látványtól és emlékektől üldözött angol szaggatott mondatokban adja elő keserű beszámolóját, amellyel a kiránduló társaság élvezetét az alkony szépségeiben nem tudja ugyan lerontani, de távolabbi megfontolásokra ösztönzi őket. Meredith költeménye végül is a szabadság győzelmébe vetett hittel zárul. Ennek a versnek angol szövege Magyarországon még nem jelent meg,<sup>29</sup> magyar fordítását Szabó Lőrincsel megkíséreltük, de még az ő Brownningon edzett műfordítói zsenialitása is feladta a küzdelmet.<sup>29a</sup> A vers angol szövege a következő:

#### THE PATRIOT ENGINEER

Sirs! may I shake your hands?  
My countrymen, I see!  
I've lived in foreign lands  
Till England's Heaven to me.  
A hearty shake will do me good,  
And freshen up my sluggish blood.'

<sup>26</sup> J. A. Hammerton : George Meredith in anecdote and criticism. London, 1909. 6.

<sup>27</sup> S. M. Ellis : George Meredith. His life and friends in relation to his work. London 1920. 56—57.

<sup>28</sup> L. Stevenson : The Ordeal of George Meredith. London 1954. 28, 30—31.

<sup>29</sup> Nem említi a Hungaro—Britannica Bibliographia 1867—1925 sem vonatkozó második fejezetében: Angol—magyar irodalmi és történeti (művelődéstörténeti) kapcsolatok, illetve hatások. Angol Filológiai Tanulmányok. I. kötet. Budapest 1936. 18. Nem közli az English Poems on Hungary, Budapest 1933 sem.

<sup>29a</sup> Tanulmányom már ki volt szedve, amikor *Havas Endre* Hűség c. verseskötönyve megjelent (Bp. 1962). Benne a 167—8. lapon *A hazatérő mérnök* címmel a vers VI.—XII. szakasza.

Into his hard right hand we struck,  
Gave the shake, and wish'd him luck.

— From Austria I come,  
An English wife to win,  
And find an English home,  
And live and die therein.  
Great Lord! how many a year I've pined  
To drink old ale and speak my mind!

Loud rang our laughter, and the shout  
Hills round the Meuse-boat echoed about.

— Ay, no offence: laugh on,  
Young gentlemen: I'll join.  
Had you to exile gone,  
Where free speech is base coin,  
You'd sigh to see the jolly nose  
Where Freedom's native liquor flows!

He this time the laughter led,  
Dabbling his oily bullet head.

— Give me, to suit my moods,  
An ale-house on a heath,  
I'll hand the crags and woods  
To B'elzebub beneath.  
A fig for scenery! what scene  
Can beat a Jackass on a green?

Gravely he seem'd, with gaze intense,  
Putting the question to common sense.

— Why, there's the ale-house bench:  
The furze-flower shining round:  
And there's my waiting-wench,  
As lissome as a hound.  
With "hail Britannia!" ere I drink,  
I'll kiss her with an artful wink.'

Fair flash'd the foreign landscape while  
We breath'd again our native Isle.

— The geese may swim hard-by;  
They gabble, and you talk:  
You're sure there's not a spy  
To mark your name with chalk.  
My heart's an oak, and it won't grow  
In flower-pots, foreigners must know.'

Pensive he stood: then shook his head  
Sadly; held out his first, and said:

— You've heard that Hungary's floor'd?  
They've got her on the ground.  
A traitor broke her sword:  
Two despots held her bound.  
I've seen her gasping her last hope:  
I've seen her sons strung up b'the rope.

Nine gallant gentlemen  
In Arad they strung up!  
I work'd in peace till then:

That poison'd all my cup.  
A smell of corpses haunted me:  
My nostril sniff'd like life for sea.

Take money for my hire  
From butchers? — not the man!  
I've got some natural fire,  
And don't flash in the pan; —  
A few ideas I reveal'd: —  
Twas well old England stood my shield!

Said I, "The Lord of Hosts  
Have mercy on your land!  
I see those dangling ghosts, —  
And you may keep command,  
And hang, and shoot, and have your day:  
They hold your bill, and you must pay.

"You've sent them where they're strong,  
You carrion Double-Head!  
I hear them sound a gong  
In Heaven above! "— I said.  
'My God, what feathers won't you moult  
For this!' says I: and then I bolt.

The Bird's a beastly Bird,  
And what is more, a fool.  
I shake hands with the herd  
That flock beneath his rule.  
They're kindly; and their land is fine.  
I thought it rarer once than mine

And rare would be its lot,  
But that he baulks its powers:  
It 's just an earthen pot  
For hearts of oak like ours.  
Think! Think! — four days from those frontiers,  
And I'm a-head full fifty years.;

It tingles to your scalps,  
To think of it, my boys!  
Confusion on their Alps,  
And all their baby toys!  
The mountains Britain boasts are men:  
And scale you them, my brethren!  
Cluck, went his tongue; his fingers, snap.  
Britons were proved all heights to cap.

And we who worshipp'd crags,  
Where purple splendours burn'd,  
Our idol saw in rags,  
And right about were turn'd.  
Horizons rich with trembling spires  
On violet twilights lost their fires.

And heights where morning wakes  
With one cheek over snow; —  
And iron-walled lakes  
Where sits the white moon low; —  
For us on youthful travel bent,  
The robing picturesque was rent.

Wherever Beauty show'd  
The wonders of her face.  
This man his Jackass rode,  
High despot of the place.  
Fair dreams of our enchanted life  
Fled fast from his shrill island fife.

And yet we liked him well;  
We laugh'd with honest hearts: —  
He shock'd some inner spell,  
And rous'd discordant parts.  
We echoed what we half abjured:  
And hating, smilingly endured.

Moreover, could we be  
To our dear land disloyal?  
And were not also we  
Of History's blood-Royal?  
We glow'd to think how donkeys graze  
In England thrilling at their brays.

For there a man may view  
An aspect more sublime  
Than Alps against the blue: —  
The morning eyes of Time!  
The very Ass participates  
The glory Freedom radiates!

Meredithnek ez a költeménye először a *Once a Week* című lap 1861. december 14-i számában jelent meg,<sup>30</sup> a híres illusztrátor Charles Keene egyik legjellemzőbb rajzával. A költő maga így nyilatkozott verséről barátjának: „A *The Old Chartist* és a *The Patriot Engineer* talán nem fog tetszeni Önnek, de azt hiszem elismeri, hogy mindkettőnek magva az igazság. Talán fegyverek ezek és nem is virágok.” A következő évben *Modern Love* című verseskötetében újra megjelent. A korabeli kritika ezt a kötetet lelkesedéssel fogadta. Swinburne maga így méltatta: „Meredith egyike annak a három, vagy négy élő költőnek, akinek a munkája, akár tökéletes, akár nem egészen az, megjelenésében éppoly előkelő mint ahogy eredményeiben is gyakran hibátlan. Nagyon kevés írónk van, aki képes egy témát úgy tárgyalni, hogy az komoly emberek érdeklődésére méltó legyen. A *Modern Love* Rembrandt-rézkarok sorozata, sötét intenzitással és tömörséggel. Több verse, köztük a *The Patriot Engineer* oly sugárzó mint az esti napfény. A regényírás Browning-jának minősíthetjük.”<sup>31</sup> Ebben a kötetben Meredith egész sor politikai versét tette közé. A *Grandfather Bridgeman* a krími háború egyik veteránjának története, a *The Old Chartist* egy börtönben sínylődő forradalmár arcképe, a *Beggar's Soliloque* egy angol koldús monológja. A *The Patriot Engineer* mesterműve drámai szerkesztésének, és lélektani bonyolításának.<sup>32</sup> Ahogy a legjobb mai fiatal angol irodalomtörténész, David Daiches írja: „költészete tudatosabban modern értelmet leplez le. Lélektani különlegességek és emberi viszonylatok iránt érdeklődik. Verbális különlegessége körülírt kifejezések formáját veszi fel. Drámai kifejezésre törekszik. Tömöríti és szorosra fonja az allúziók szövevényét. A viktoriánus költészet rózsakertjébe az ész és a nyelvi ökonómia igényét illesztette be.”<sup>33</sup>

<sup>30</sup> A vers a következő kiadványokban jelent meg: *Once a Week*, 1861. dec. 14, 685; kötetben először: *George Meredith*: *Modern Love*, London 1862, 109; a nagy Meredith-bibliográfia 1907-ben még azt állítja, hogy a vers nem jelent meg újra: *Arundell Esdaile*: *Bibliography of the Writings in Prose and Verse of George Meredith*, O. M., London 1907. 27. Ezután két kiadásban található: *The Works of George Meredith*. The complete limited edition de luxe. 36. kötet. London 1896—1898, 1910—1911. 33. kötet. 257; *The poetical Works of George Meredith*. With some notes by G. M. Trevelyan. London, 1912—1928. 155—159. — A Meredith életében megjelent kétkötetes versgyűjtemény: *Poems by George Meredith*. London, 1897—1907 nem közli.

<sup>31</sup> *M. B. Former*: *George Meredith*. Some early appreciations. London 1909. 100—101. Swinburne-nek ez a bírálata a *The Spectator* 1862. május 24-i számában jelent meg.

<sup>32</sup> *L. Stevenson*: *The Ordeal of George Meredith*. London 1954. 106.

<sup>33</sup> *David Daiches*: *A critical history of English literature*. London 1961. 2. kötet. 1027.



Richard Church, aki a költő és regényíró egymáshoz való viszonyát elemzi benne, arra a megállapításra jut, hogy „Meredith rendkívül komplikált ember, aki minden egyéb előtt költő volt, a szavak nagyszerű mámorosa és lehetséges, hogy neve éppen mint költő fog legtovább élni”.<sup>34</sup>

### Találkozása Türr Istvánnal

1861 májusában orvosi tanácsra Olaszországba ment. Egyik új barátjával utazott. Ez William Charles Bonaparte Wyse volt, akinek apja, Sir Thomas Wyatt, Bonaparte Letitiát, Napóleon testvérének, Lucien hercegnek lányát vette el. Ezek hét évi házasság után elváltak. Sir Thomas athéni angol nagykövet lett, Bonaparte Letitia pedig két fiával Franciaországban telepedett le. Ezek egyike volt az a William Wyse, aki a provençal nyelv kutatója és Mistral barátja lett. Guildfordban élt, 12 mérföldre Meredith-től, francia szellemessége révén barátkoztak össze. Velencéből Milánóba utaztak. Innen mentek ki a Como-tó partján fekvő Villa Cianiába, hogy Wyse anyját meglátogassák.

A hercegnő lánya, Adelene, akkor Türr István tábornok menyasszonya volt. Meredith egyik otthoni barátjához írt beszámolója szerint Türr menyasszonya megnyerte tetszését s udvarolni kezdett neki. Mikor azonban maga Türr megjelent a villában, Türr szárnysegédjével, Gyrával együtt, a hercegnőt kezdték körülvenni. Meredith leírása szerint előnyösen hasonlított össze a lányával. A hercegnőt a fiatal angol író bókolása annyira meghatotta, hogy megajándékozta dedikált fényképével.

Meredithet és barátját Türr látta aztán vendégül s erről a következő sorokat jegyezte fel Angliába küldött levelében:

„King Victor gave T — some royal Tokay, which he brought to the villa, and we were very merry over it. I like G —, a very gallant fellow: only 24, and served through the Hungarian revolt, and all the Garibaldian campaign.”

„Victor király T-nek néhány üveg királyi tokajit adott, ezeket ő a villába hozta és nagyon jó kedvünk támadt tőlük. Szeretem G-t, ezt a nemes fickót, 24 éves volt, amikor végigszolgált a magyar forradalmat és később az egész Garibaldi-kampányt.”<sup>35</sup>

### Olasz—osztrák tárgyú regénye

Meredith érdeklődése Mazzini és Kossuth mozgalmának nyomkövetése formájában nem szűnt meg Ausztria és Olaszország iránt<sup>36</sup> 1849 őszén kívül, 1861-ben 1866-ban, 1874-ben és 1881-ben járt Ausztriában és Olaszországban. Az olasz—osztrák viszony iránt nem szűnt meg érdeklődni, sőt 1866-ban a *Morning Post* tudósítójaként az észak-olasz harcterre utazott, és onnan kilenc haditudósításban számolt be a folyó küzdelemről. Foglalkoztatta a Habsburg-monarchia szervezete és nemzetiségi összetétele is. 1861-ben Velencében osztrákokkal volt együtt, 1862-ben Gentz naplóját olvasságatta, és ugyanabban az évben fiát Bécsbe küldte tanulni. Amikor Leslie Stephen, Virginia Woolf apja, fiatalkori tanulmányútjára Magyarországra készült, 1865-ben Bécsben találkozott vele és tanácsokkal látta el.<sup>37</sup>

Osztrák és olasz tájakon és társaságokban nyert benyomásait és nézeteit *Vittoria* című regényében dolgozta fel. Ez a milánói forradalom kalandregényszerű története. Vittoria olasz asszony, neki kell megadnia a jelet a felkelésre. Összeesküvések sorozata támad. Vittoria angol túristákkal ismerkedik össze, ezeknek egyik rokona angol létére az osztrák hadseregben szolgál. Brescia bombázása után az osztrákok elfogják és kivégzik. A regény olasz hazafiak, kémek, összeesküvők, osztrák tisztek és hercegnők, angol túristák, valamint a monarchia különböző csapategységeinek sokszínű kavalkádja. A monarchia hadseregének felvonulásai, a társasági viták és a különböző nemzetiségekhez tartozó tisztek találkozási alkalmat adnak neki a Habsburg-monarchia problémáinak megtárgyalására. Ezek során többször szóba kerülnek a hadseregben szolgáló magyarok is. Ilyen helyek a regényben p. o. a következők:

<sup>34</sup> Richard Church : The growth of the English novel. London 1957. 186.

<sup>35</sup> L. Stevenson : The Ordeal of George Meredith London, 1954. 89, és 95. — R. E. Sencourt : The Life of George Meredith. London, 1929. 87. — Letters of George Meredith. Collected and edited by his son. London 1912. 1. kötet, 50.

G = Gyra Ferenc, Türr adjutánsa, Mecséry osztrák rendőrminiszter szerint: „azonos volt a cs. k. kapitánnyal a Coburg-huszároktól, aki a forradalmi hadseregben kapitányként vett részt és a katonai törvények szerint elítéltetett”. *Acs Tiadar* : A magyar légionisták életrajzgyűjteménye. Magyarok és a Risorgimento. Budapest 1961. 51.

<sup>36</sup> Amy Foster Watson : Meredith and Italy. *Fortnightly Rev.*, 1919. 293—302.

<sup>37</sup> S. M. Ellis : George Meredith. His life and friends in relation to his work. London 1920. 190.

„Az osztrák hadsereg volt abban az időben az osztrák birodalom. Olaszországban a német, a cseh, a magyar, a horvát, néha még az olasz is, mindössze a biztonsághoz, a fizetéshez, a katonai dicsőséghez ragaszkodott, és így lett belőlük osztrák katona; de ezen túl aztán semmi egyéb.”

„Az olaszok után masírozott egy magyar tüzérezred, csinosarcú és különösen könnyed járású férfiak, ragyogóan festettek a vadonatúj, tiszta osztrák uniformisban. Utánuk nagy csapat kék huszár és egy horvát ezred; ezek után pedig cseh és német dragonyosok nyomában kékbe öltözött magyar könnyűlovasság.”<sup>38</sup>

1874-ben *Attila menyegzője* címen hosszabb elbeszélő költeményt írt, melynek forrása Gibbon.<sup>39</sup>

#### *Magyar vonatkozású nyílt levele a búr háború idején*

Meredith utolsó regénye 1895-ben jelent meg. Tekintélye azonban Anglián kívül Franciaországban és Amerikában olyan általános volt, hogy mint hajdan Victor Hugóhoz, úgy zárandokoltak most hozzá véleményéért és útmutatásáért. Gyakran nyilatkozott politikai kérdésekről, elsősorban Anglia kontinentális hivatásáról, az angol nyelvű népek uniójának szükségességéről, az egyre növekvő pángermán veszélyről és a Brit Birodalom belső átalakításának ésszerűségéről: „Elhanyagoljuk európai Angliánkat. Egy nap majd, amikor a birodalom tovább zsugorodik, búcsút fogunk mondani gyarmatainknak, a pólusok felé nyúló roppant földrészeknek...”<sup>40</sup>

Különösen a dél-afrikai kérdés foglalkoztatta mint a Brit Birodalom nagy megoldatlan problémája. Már 20 évvel az angol-búr háború előtt kifejtette, hogy csodálja a búr farmereket.<sup>41</sup> Úgy érezte, hogy Anglia vétkes az ügyek háborús irányba való fejlődésében. A Kritzingert kapcsán régi kedvenc lapjának, a *Daily News*-nak szerkesztőjéhez nyílt levelet intézett,<sup>42</sup> melyben éppen a magyar szabadságharc megtorlásának súlyos következményeire hívja fel Anglia figyelmét:

“To the Editor of the *Daily News*. — Feb. 24, 1902. Sir, — One who is neither for the Boer nor against him, and who thinks that the case of each party in the South African conflict has not yet been fully stated, claims a short space in your columns to join his voice with those now crying for the discarded ‘quality of mercy’. It is England’s good name that interests me. I remember the days before the now well-beloved Emperor Franz Josef was taught by sharp experience the virtue residing in benevolent acts, when Austria was denounced by our country from end to end for the ruthless hangings and shootings of rebels. Italians and Hungarians, free of their yoke, remember our sympathy of that clouded time. They are amazed to see this England guilty of the fruitless butcheries which dealt their recoil blow upon Imperial Austria! Such insensate inhumanity must be stopped, or Englishmen will have to learn that apathy in the season of evil deeds is not only a crime, but perceptibly written by history as the cause of national disaster. — Yours, etc. — George Meredith”

A levél magyar szövege:

„A *Daily News* szerkesztőjének. — 1902 február 24. — Uram, valaki, aki sem a búrok mellett, sem ellenük nincs, és aki úgy véli, hogy a dél-afrikai összeütközésben még egyik fél sem fejtette ki álláspontját, az Ön hasábjain egy kis teret igényel, hogy szavaival azokhoz csatlakozzék, akik ma a megkegyelmezés elhagyott erénye érdekében szólalnak fel. Anglia jó hírneve az, amely engem izgat. Emlékszem azokra a napokra, amikor a ma annyira kedvelt Ferenc József császárt keserves tapasztalat tanította meg arra, hogy jótékony cselekedetek által uralkodjék, amikor is Ausztriát hazánk egy emberként marasztalta el a forradalmárok könyörtelen akasztgatása és agyonlövétése miatt. Olaszok és magyarok, ígáiktól megszabadulva, emlékeznek még rokonszenvünkre azokban a viharos időkben. Ezek csodálkoznak, hogy olyan értelmetlen mézszárlásokban találják a mai Angliát vétkesnek, amelyek a császári

<sup>38</sup> Vittoria. London 1912. I. kötet, 84, 85, 118, 191; 2. kötet, 330, 531.

<sup>39</sup> The poetical works of George Meredith. With some notes by G. M. Trevelyan. London 1928. 594, ahol Gibbon jelöli meg mint a vers forrását.

<sup>40</sup> *Constantine Photiadés*: George Meredith. His life, genius and teaching. From the French rendered into English by Arthur Price. London 1923. 12.

<sup>41</sup> L. Stevenson: The Ordeal of George Meredith. London, 1954. 321—354. Letters of George Meredith. Collected and edited by his son. London 1912. 519, 527, 548, 580—581. 1906-ból való egy levele, melyben azt írja: „Németországról és Magyarországról szeretnék hallani.” Uo. 347.

<sup>42</sup> I. m. 527.

Ausztriára is visszaütöttek. Az ilyen esztelen embertelenséget meg kell szüntetni, vagy majd az angoloknak is meg kell tanulniuk, hogy közömbösség a végzetes cselekedetek idején nemcsak bűn, hanem a történelemben a nemzeti katasztrófák okaként szerepel. — Az Ön, stb. — George Meredith”.

„Cinkosok közt vétkes, aki néma” — írta Babits Mihály csaknem szó szerint egy későbbi, de hasonlóan válságos világtörténelmi helyzetben.<sup>43</sup>

## Roger Martin du Gard kisebb szépprózai alkotásai

Törekvés! — Afrikai vallomás. — Vén Európa.)

MIHÁLYI GÁBOR

### I.

Törekvés!

Miután Roger Martin du Gard befejezte egyetemi tanulmányait, s megvédte a Jumièges-i apátság romjairól készített doktori disszertációját, elhatározta, hogy most már megvalósítja kora ifjúságától dédelgetett álmát, hozzákezd írói tervei megvalósításához. 1906 telét Észak-Afrikában töltötte. Kész regénytervvel tért innen vissza. Mint önéletrajzi visszaemlékezésiben elmondja, művének az *Une Vie de Saint* (Egy szent élete) címet adta. Elképzelése szerint egy vidéki pap aprólékos részletességgel megírt életrajzát tartalmazta volna a pusztán dialógusokra felépített regény, a „szent” születésétől egészen haláláig. Tizennyolc hónapi munka után az elkészült két kötetet felolvasta egyik barátjának, Gustave Valmont-nak.<sup>1</sup>

Az első hallgató, akinek ízlésében és véleményében Roger Martin du Gard teljesen megbízott, nem tudta véka alá rejtteni elégedetlenségét. S minthogy felolvasás közben magát a szerzőt is elkedvetlenítették a végtelen dialógusok, a regény folytatása abbamaradt, és a kéziratot elnyelte a szekrény mélye. Várható, hogy Roger Martin du Gard hagyatékából ez a regénytöredék is előkerül, akkor majd végleges ítéletet alkothatunk róla.

Az első kudarc hatására a még fiatal írón súlyos kétségek vetek erőt. (Ezekről a kétegyektől sohasem tudott egészen megszabadulni.) Attól tartott, hogy reménytelen írói törekvéseivel tönkreteszi maga és családja életét. Hogy legyőzze belső bizonytalanságát, elhatározta, hogy még egy utolsó kísérletet tesz. Regényt ír egy tehetségtelen íróról. Azzal biztatgatta magát, ha sikerül papíron megformálnia a tehetségtelen író portréját, akkor ő maga megmenekül ettől a sorstól. Néhány hónap leforgása alatt el is készült az új regény, a *Devenir!*, amely 1909-ben jelent meg az Ollendorf kiadónál a szerző saját költségén.<sup>2</sup> Az első regény nem aratott különösebb sikert. Néhány barát elismerőleg nyilatkozott róla, s két tekintélyesebb folyóirat: a *Revue Hebdomadaire* és a *Mercure de France* is jóindulattal emlékezett meg a regényről.

A *Revue Hebdomadaire* recenzense, Jean Lionnet szerint: „a kis epizódokra tagolódó, szinte cselekmény nélküli regényt tehetség jellemzi. Még a mellékszereplők is valószerűeknek tűnnek.”<sup>3</sup>

A *Mercure de France* Rachilde<sup>4</sup> álnevet használó kritikusa mindössze hat sort szentelt Martin du Gard első alkotásának, de ebben a pár sorban viszont „szép, jól megírt, szellemes és gondosan megszerkesztett” könyvnek nevezi a *Devenir!*-t, amely „meggondoltabb, a nyaktörés veszélyeit jobban ismerő Jean de Tinanra emlékezteti az olvasót”.

<sup>43</sup> Az angol—búr háború békekötése 1902. május 31-én történt. Különös módon a katonai vezető, Kitchener, a kiegyezés híve volt, a polgári irányító, Milner, semmiféle engedménybe nem akart belemenni. Meredith az egyik búr vezér, Kritzinger megkegyelmeztetése érdekében lépett fel. *Eric A. Walker*: A history of South Africa. London, 1947. 487—500. — *Uő*: The Cambridge History of the British Empire. 8. kötet. South Africa, Rhodesia and the Protectorates. Cambridge 1936. 611.

<sup>1</sup> *Gustave Valmont*: az archeológia doktora, középiskolai tanár. Az első világháború kezdetén esett el a fronton. 1911-ben egy verseskötete is megjelent a Calman—Lévy kiadónál.

<sup>2</sup> 1930-ban némi stilisztikai átfésülés után újra kiadta a Gallimard kiadónál. Az idézett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

<sup>3</sup> *Revue Hebdomadaire*, 1909. október 2. 115.

<sup>4</sup> Rachilde, valódi nevén Mme Alfred Valette, született Marguerite Eymery lelkibeteg szörnyetegről szóló regényeivel tette ismertté nevét. A *Devenir!*-ről szóló recenziója megjelent a *Mercure de France*, 1909. augusztus 16. számában. 696.

De magának Roger Martin du Gard-nak sem volt különösebben jó véleménye erről a regényről. Művében a következő mondatokat adja az egyik szereplő, Bernard Grosdidier szájába: „Azt hiszed elég az irodalmat szeretni, ahhoz, hogy kiadjunk egy könyvet? ... A regény tárgya, amelyet választottam talán csak ragyogó gyakorlótér lesz számomra, felbecsülhetetlen alkalom ez arra, hogy elrontsam a nyersanyagot, összetörjem a szerszámokat, s megtanuljam a mesterséget. Az első könyv, akárhogy akarod, mégis csak tanuló munka marad.”<sup>5</sup> S minthogy Grosdidier alakjában az író önmagát ábrázolta, ezt az első művekről tett kijelentést Martin du Gard véleményének kell tekintenünk. Élete alkonyán, önéletrírásában pedig minden szána-lom nélkül „rossz, ifjúkori regény”-nek nevezi a *Devenir*-t „És igaza van” — teszi hozzá André Maurois — Martin du Gard-ról írt tanulmányában.<sup>6</sup>

A *Devenir*! irodalmi értéke szerintünk sem nagy. Az irodalom értéktözsdéjén — ha volna ilyen — Martin du Gard első regényének árfolyama ma is igen alacsonyan állna. Ezt a „köt-vényt” már csak az irodalom szakemberei keresik. S még ők sem emlékeznek rá, ha ezt a valóban ifjúkori regényt nem követték volna a későbbi remekművek. André Rousseaux, a mai irodalomról szóló cikkgyűjteményében alapjában helyesen fogalmazza meg e mű jelentőségét a Martin du Gard-i oeuvre-ön belül. „Az első könyv gyakran különös élességgel világít rá a későbbi művek értelmére. Így ebben az írásában első vázlatát kapjuk az emberré válás témá-jának, amelyhez Roger Martin du Gard minden későbbi regényében újra meg újra visszatér. Itt találkozunk először egyik kedvenc alakjával: a fiatalemberrel, aki naiv ambíciókkal telítve indul neki a világ meghódításának, amíg gondjai meg nem törik és le nem győzik. André Mazerelles, a *Devenir*! hősné sorsa ismétlődik meg *Jean Barois*, majd később Jacques Thi-bault életrajzában. Roger Martin du Gard a lelkes indulások és a kiábrándult megérkezések írója. Ifjú hősei eszméiktől megrészegülten vágnak az életnek, a »Szép évszak« korszaka ez. (Ez a címe *A Thibault család* egyik legjobban sikerült részének is). Aztán letörtten elkeseredet-ten érkeznek célba.”<sup>7</sup>

Az irodalomtörténész-kutató számára valóban számos érdekességet rejt magában ez a mű. André Rousseaux-nak igaza van, valóban a későbbi nagy regények előzményének, első vázlatának tekinthető a *Devenir*! Martin du Gard is, mint Marcel Proust, az egyregényű írók sorába tartozik, ahol a korábbi művek mind a chef-d'oeuvre előtanulmányainak tekinthetők. S minthogy ennek a regénynek a hősei írók vagy olyan emberek, akik írók szeretnének lenni, sok szó esik a regény hasábjain irodalomról, s ez alkalmat ad nekünk, hogy legalább közvetett formában megismerjük a szerzőnek az irodalomról, az írói alkotásról vallott nézeteit. Annál könnyebb ez, mivel, mint már jeleztük, a regény egyik alakjában, Grosdidier-ben Martin du Gard szinte félreismerhetetlenül önmagát ábrázolja, s a hős kijelentései így minden bizonnyal az író véleményét tartalmazzák.

A regénybeli Bernard Grosdidier és a Nobel-díjas író életrajzi adatai szinte teljesen egy-beesnek. Mint Roger Martin du Gard, Bernard is jómódú hivatalnokcsaládból származik. Ő is félbennlakó egy egyházi vezetés alatt álló intézményben, de minthogy nem tanul elég szorgalommal, Bernard-t is kiveszik innen érettségi előtt, s az École Normale egyik tanárához költözik, aki előkészíti őt az érettségire. Grosdidier is az École des Chartes hallgatója lesz. Ő sem készült régésznek; a régészeti főiskolát átmeneti megoldásnak tekintti (mint aki kapu-mélyedésbe húzódik a zápor előtt). Tudja, az íróvá érés hosszantartó és bizonytalan kimenetelű folyamat, s jó ha van valami diploma a kezében. A régészeti diploma megszerzése után Martin du Gard-hoz hasonlóan Bernard is vidékre költözik, hogy teljes nyugalomban csak az alkotásnak éljen. A regény ezentúl nem követi Bernard további sorsát, de nem hagy kétséget bennünk afelől, hogy Grosdidier barátjával ellentétben valóra is fogja váltani írói törekvéseit.

Számunkra, akik csak fényképről ismerjük Roger Martin du Gard-t, különösen érdekes az a portré, amelyet a regényben önmagáról rajzol, még akkor is, ha ez a rajz, a karikatúra irányában, kissé elnagyoltnak tűnik.

Így írja le önmagát: „A nagy (Le Gros-nak becézik barátai) csúnya volt, nevetségesen, de mégis rokonszenvesen csúnya. Magas termettel, széles vállakkal és akkora pocakkal rendel-kezett, hogy ifjú korát tekintve majdnem torznak látszott. Arcából mindenekelőtt az orr-lyukak tűntek elő: az orr — pökhendien — cirkuszi bohóca emlékeztető zsíros, fehér arcból meredt előre. Barna haját hátra fésülte, a felső ajkát ritkás hajusz keretezte, míg a húsos alsó ajak lágyan csüngött lefelé, az áll pedig két zsíros párnába olvadt. Az orr kissé durva arcátlan-sága, a szemek finomabb iróniája első látásra a gúnyolódásra hajlamos ember nem nagyon rokonszenves benyomását keltette. De ez a benyomás még kedvezőtlenebb lett volna, ha arc-

<sup>5</sup> I. m. 140.

<sup>6</sup> André Maurois : Études littéraires Tom. II. 165. — Ed. de la Maison Française — New York 1941.

<sup>7</sup> André Rousseaux : Littérature du XX. siècle. Paris, Albin Michel, 1936. — 1956. 82—83.

vonásaiból, különösen a száj vonalából nem árad a jóindulat, és ha tekintetében nem bujkál valami árnyalt szelídség, nagyon egyéni és nagyon kifejező állhatatosság.

Elavult és ríktó egyszerűséggel öltözködött: kidudorodó mellkendőt viselt, lapos kari-májú kalapot, alatta haja enyhén kócosnak tűnt, megjelenése nem nélkülözte a bohémséget, a vásári fényképészek bohémségét.<sup>8</sup>

A regényben ez a gúnyos tekintetű vásári fényképész fogalmazza meg azokat az írói elveket, amelyeket Martin du Gard egész életében szem előtt tartott, s amelyektől soha egy jótányira sem tért el. „Írjon — mondja Bernard barátjának — ha kedve van hozzá; de az Isten szerelméért, ne beszéljen írásairól... Semmiképpen sem beszéljen róluk, mielőtt nem írt sokat és jól.”<sup>9</sup> Valóban Martin du Gard is csak élete alkonyán, főművének megírása után volt kapható arra, hogy magáról, írásairól nyilatkozzon, s még akkor is mennyi szerénységgel tette ezt.

Az alkotás mindenekelőtt szorgalom és lelkiismeretesség dolga — vallotta Martin du Gard, és évekre elrejtőzött az emberek elől, hogy zavartalanul csak a munkának szentelhesse minden idejét. Vidéki otthonában a hivatalnok rendszerességével pontos időbeosztás szerint ült az íróasztala mellé. Bernard így beszél erről: „Ugyan... egy ideig én is azt hittem, hogy álmatlan éjszakákra keresztül kell várnom az ihletre. Mindez ostobaság! Zsenialitás! Abból mindenkinek jutott egy kevés! De a lelkiismeretesség! Ennek bizony híján vannak manapság az emberek, mert ezt meg kell szerezni...”<sup>10</sup>

Kevés őszintébb és korszerűbb írója volt a francia irodalomnak Martin du Gard-nál. A *Devenir!* Bernard-ja is az őszinteséget és korszerűséget tekinti az irodalmi alkotások legfőbb követelményének. „Add önmagadat, és legyél szenvedélyesen a korod embere... Légy szenvedélyes! Az alkotás örömeinek úgy kell izzania a műből, hogy fénye elvakítsa az olvasó szemét...”

A legnehezebb... önmagad adni, annyi akarattal és olyan sokáig, hogy rátalálj az őszinteség képletére... Majdnem mindenki elvétí ezt...”<sup>11</sup>

A dekadens, mesterkélt irodalom iránti megvetés sugárzik azokból a sorokból, amelyekben Bernard a szalonok, sznob társaságok divatos költőjévé lett barátja Raoul Jemmequin (becenevén Jem) verseiről mond véleményt. „... csalódást érzett. Kezdetleges, fiatalkori kísérleteknek találta ezeket a verseket. A vidéken töltött kemény és egészséges élet követelődözve tette őt: megerősödött gyomra tartalmasabb táplálékokat követelt; ezekben a negédes tehetségű írásokban, amelyek csak úgy hemzsegték a »szép ötletektől«, minden kiszámított és mesterkelt volt, hiányzott a versekből a kényszer nélkül megszületett és erős művek tökéletlensége, az »élet kiáltása«, vérszegény életképtelen művészet benyomását keltették benne...”<sup>12</sup>

Bernard Grosdidier azonban csak egyik mellékalakja a regénynek. A könyvben a szerző Grosdidier barátjának, André Mazerelles-nek, a tehetségtelen írónak az élettörténetét jeleníti meg. André alakját is minden bizonnyal önmagából mintázta meg, André önmaga életének egy másik lehetősége. Mint Grosdidier, André is írónak készül, de a szépfíú André nem tud ellentálni az élet csábításainak, nincs benne elég akaraterő, önmegtartóztatás és kitartás. Egyetlen téma mellett sem tud kitartani, mindig az ihletett pillanatokat várja, s amikor azok késnek, nem jönnek, félredobja amit megírt, új ötletek után fut, végül soha nem alkot semmit.

Csak meg kell fordítanunk az előjeleket, s André magatartásából, irodalomról vallott nézeteiből szintén visszakövetkeztethetünk Martin du Gard ars poeticájára. Sőt André elvetélt írói terveiben Roger Martin du Gard későbbi nagy műveinek első vázlatait is megtaláljuk. André Mazerelles szerint a régi és új irodalom közt óriási szakadék tátong, a régi irodalom, (mármint a XIX. századé) az előző nemzedék irodalma teljesen elszakadt az élettől. Ezt a nézetet vallották a század első évtizedeinek formabontó kísérletezői. Martin du Gard-nak, tudjuk, egészen más volt erről a véleménye. Ő a hagyományos írásmód, alkotásmód folytatásának híve. „Új művészet kell — mondja André Mazerelles... olyan könyvet kell írni, amely »maga az élet« és semmi egyéb... ezt a könyvet nem kellene se előre »megszerkeszteni« se »megírni«, mivel az életben az eseményeket sohasem kapcsolja össze a csodálatos véletlen... egy olyan hétköznapi, egész egyszerű történetet kellene elbeszélni benne, amely nem bizonyít semmit, amelyben ugyanúgy nem történik semmi, mint az élet valóságos történeteiben.”<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Roger Martin du Gard : *Devenir!* Gallimard, Paris, 1930. 17—18.

<sup>9</sup> I. m. 35.

<sup>10</sup> I. m. 139.

<sup>11</sup> I. m. 39.

<sup>12</sup> I. m. 143.

<sup>13</sup> I. m. 40.

Martin du Gard is arra törekedett, hogy írásainak az életszerűség látszatát kölcsönözze. De megint csak ellentétben André véleményével a gondos és alapos szerkesztést *A Thibault-család* szerzője a műalkotás előfeltételének tartotta. S ha Martin du Gard nem is törekedett arra, hogy szépen, „artistikusan” írjon, mondatai stilisztikai helyességére, nyelvtani pontosságára mindig nagy gondot fordított. Nagyon is jól tudta, hogy az életközelség, a spontaneitás, a könnyedség látszatához csak kemény munka árán lehet eljutni. Önéletrajzában *Whistlert*, a XIX. század második felében élt amerikai festőt és rézmetszőt idézi: „A kép akkor készül, amikor a megalkotására felhasznált eszközöknek minden nyoma eltűnt. Művészetben a szorgalom nem erény, hanem kényszerűség; minden nyoma, ami a kivételben megmarad, a munka elégtelenségét bizonyítja; a munka nyomát egyedül a munka törölheti el.”<sup>13a</sup>

André a történelmi regény megújításáról ábrándozik. Ha nem is fogalmazza meg pontosan, de szavai nyomán a *Jean Barois*-ra és mindenekelőtt *A Thibault-családra* kell gondolnunk. „A kalandregény és az erkölcsrajz: az idősebb Dumas és Bourget közt kell megtalálnunk helyünket; az idősebb Dumas módjára válasszunk regényeinknek történelmi tárgyat és történelmi szereplőket; a másik írótól pedig tanuljuk meg a lélek legkisebb rezdüléseinek a pontos elemzését. Történelmi okmányok segítségével támasszuk fel a múlt egyéniségeit, a történelem segítségével írjunk pszichológiai regényeket.”<sup>14</sup>

A *Jean Barois* vázlata sejlik Andrénak abban az elképzelésében, hogy drámát ír arról a konfliktusról, amely egy családon belül kibukkanhat hívők és nem hívők között.<sup>15</sup> Tolsztojt olvasva, Andréban is felmerül a hosszúlélékzetű, úgynevezett „folyamregények” terve. Később a *Les Déracinés*-ért (A gyökértelenek) Barrès, a szélsőségesen nacionalista író regényéért lelkesedik, s erre való feleltként a maga gyökértelen nemzedékének, a vidék fiaival szemben, Párizs fiainak történetét szeretné megregényesíteni. Bernard-t, a tehetséges író-t is foglalkoztatja ez a téma. Tulajdonképpen maga a *Devenir!* is erről szól, Andréról és barátairól, erről a szá-zadeleji, irodalmárkodó, gyökértelen nemzedékről. A regénybeli „nyolcok csoportjának” másához, a fiatal barátok közösségének témájához egyébként Roger Martin du Gard később is visszatér. Jean Barois és a Semeur folyóirat körül is kialakul a fiataloknak ilyen közössége, akik a maguk kis harci csoportjától várják nagyszerű eszméik megvalósítását. *A Thibault-családban* Antoine szervez maga köré hasonló orvoskollektívát, s Genfben a forradalmár Mey-nestrel körül is gyülekezik egy ilyen társaság, amelyhez aztán Jacques is csatlakozik.

Roger Martin du Gard hőse, André, írói kudarcát szinte kizárólag az akaraterő, a szorgalom, a kitartás hiányának tulajdonítja. Tagadhatatlan, hogy az eredményes alkotómunkához elengedhetetlenek ezek a jellemvonások, de önmagukban mégsem biztosítják a sikert, mint azt Martin du Gard regénye állítja. Már idéztük Bernard-nak azt a mondását, hogy mindenben lakozik zsenialitás, de kellő szorgalommal, lelkiismeretességgel és kitartással csak kevesen rendelkeznek. Martin du Gard saját írói pályafutása, Maumort ezredesről tervezett utolsó regényének kudarca szemléletes cáfolata Martin du Gard álláspontjának. Ebben az esetben adva volt az írói tehetség, a megfelelő szorgalom, akaraterő és kitartás. És a tervezett mű mégsem jött létre. Hogy az írói tehetség pusztá szorgalommal, törekvéssel pótolható, ezt nyilván Martin du Gard sem hitte komolyan. De nézetünk szerint még az írói tehetség sem biztosíték önmagában a jelentős művek megalkotásához. Alkotásra kedvezőtlen történelmi körülmények, az író alkotást gátló világszemlélete, esztétikai elvei is megakadályozhatják a mű létrejöttét. De Martin du Gard-nak ez a tévedése, hogy André írói kudarcát egyesegyedül akarategyengeségének, állhatatlanságának tudja be, a *Devenir!* művészi megformálására is károsan hatott. Ez magyarázza, hogy későbbi regényeivel ellentétben Martin du Gard nem tulajdonított kellő fontosságot hőse gondolati arculatának. Andrénak nincsenek kialakult politikai nézetei, sőt irodalmi nézetei is gyakran változnak. Akaratgyengeségében egyetlen politikai vagy irodalmi irányzat mellett sem tud kikötni, sőt még odáig sem jut el, hogy valamilyen eszméi áramlattal behatódóbban foglalkozzék. Belső tartalmatlansága következtében André annyira súlytalanná, érdektelenné válik, hogy sorsa nem képes felkelteni az olvasó érdeklődését. Ilyen tehetségtelen, érdektelen figurák mindig voltak és lesznek. Hogy nem ezek váltják meg a világot, hogy az André-félek végül is kikötnek a nyárspolgári lét kényelmes unalmában — ez nagyon is kézenfekvő. André vesztett illúzióiért egyáltalán nem kár. A *Devenir!* kétségtelenül folytatása akar lenni az illúziók elvesztését ábrázoló regények sorának, de mint az *Érzelmek iskolája* 1945-ös változatában, itt is hiányzik az illúziók mögül a történelmi háttér, amely nemcsak az illúzióknak, hanem magának a regénynek is kellő súlyt adna.

Nem véletlenül említettük az *Érzelmek iskolája* 1945-ös változatát a *Devenir!*-rel kapcsolatban. Nemcsak olyan hasonlóság található a két regény között, hogy mindkettő a későbbi nagy regények első változatának tekinthető, hogy egyik sem igazán jó írás. Mindkettő fejlő-

<sup>13a</sup> Roger Martin du Gard: Önéletrajz és irodalmi emlékek. Gondolat, 1960. 135.

<sup>14</sup> *Devenir!* 134—135.

<sup>15</sup> I. m. 170.

désregény, mindkettő két olyan fiatalember, két olyan barát életpályáját beszéli el, akik közül csak az egyik érvényesül, a másik nem. Az 1848 előtt még teljesen romantikus Flaubert, és a minden romantikát elvető Martin du Gard regényük megoldásában természetesen teljesen ellenkező befejezéshez jutnak. Flaubert regényében az akaraterős fiúnak, Henrynek, a tettek emberének minden sikerül. Gazdagon nőül, karriert csinál, de elveszti romantikus ábrándjait, lelke tisztaságát. A másiknak, Jules-nek, aki az ábrándok embere, semmi sem sikerül. Szerelmi kikosarazzák, egész életében jelentéktelen vidéki kistisztviselő marad, de övé az ábrándok, álmok végtelen királysága, s Flaubert a tisztalelkű Jules pártjára áll. A *Devenir*!-ben a sikertelen André nőül meg gazdagon, csúnya feleségéhez hatalmas birtokot kap hozományban. André, aki már feladta írói törekvéseit, a birtok gondja hosszú évekre a vidékhez láncolja, s a tartalmatlan, céltalan élet unalma bénítja. Az igazi siker barátjára Bernard Grosdidier-re vár, aki szorgos munkája, kitartása jutalmául fel is fog jutni a Parnasszus csúcsaira. (Legalább ezt sejteti a regény. Világos, hogy csak sejteti, hiszen 1908-ban Martin du Gard még nem merte, nem merhette előre kinyilatkoztatni, hogy belőle viszont nagy író lesz.) A tettek és ábrándok emberének ez a szembeállítás egyébként André egyik drámatervében is szerepel.<sup>16</sup>

Előbb idézett kritikájában André Rousseaux már felhívta a figyelmünket arra, hogy a *Devenir*! a későbbi nagy regények első változatának tekinthető. Az azonosságok, bizonyos motívumok visszatérése annyira beszédes, hogy ez nem is igényel különösebb bizonyítást, Ami bennünket ennél jobban érdekel, az az azonosságok ellenére felmerülő különbség. Mi az oka annak, hogy szándék, téma, motívumok azonossága ellenére az első változathól, a *Devenir*!-ből nem lett jelentős műalkotás?

A *Devenir*! ugyanúgy fejlődésregény, mint a *Jean Barois* és a *Thibault-család*. André Mazerelles, Jean Barois és Jacques Thibault sorsában, életútjában sok a hasonlóság. Mind a három férfi nagy reményekkel indul az életbe, s mindhármuk életútja kudarcba fullad. De — és ez már alapvető különbség — Jean Barois kudarca nem egyéni kudarc, mint André Mazerellesé, az ő meghasonlása a századforduló szabadgondolkodó mozgalmainak tragikus csődjét ábrázolja, s Jacques Thibault öngyilkosságában is egy világtörténelmi méretű bukásnak, a II. Internacionáléhoz fűződött nemes szándékú reformtervek és békeeredmények elvetélésének vagyunk döbhent tanúi. Az ő életsorsuk hajóját nem a jószándék, a tehetség, az akarat hiánya juttatja zátonyra. E két nagy mű általános érvényű mondanivalója éppen abban rejlik, hogy e nemeslelkű férfiak körül olyan világ alakul ki, amelyben a nemes eszmények, a jószándék, a tehetség sem képesek megbirkózni a vihar verte hullámokkal. A *Devenir*! és a későbbi regények közt olyan közös motívumokat is találunk, mint az apák és fiúk ellentéte, reménytelen törekvése, hogy megértsék egymást. Már a *Devenir*!-ben is felmerül a vallásos szülők és a vallást elvető fiatalok konfliktusa, ismeretes, hogy ezek a konfliktusok mekkora szerepet kapnak a későbbi nagy művekben. Azonban a *Devenir*!-ben nemcsak André alakja mögül, de a fiúnak apjával való összetűzéséből is hiányzik a távlatokat adó háttér. Itt egy tehetségtelen, elkényeztetett, alapjában akaratgyenge úrifüú veszekszik szüleivel, s ebben a vitában a jóérzés az olvasót az öregek pártjára állítja. Pedig a szülőkről sem rajzolt valami hízelgő képet Martin du Gard. Az apa kisszerű, korlátolt állami tisztviselő, akinek látókörét a polgári élet konvenciói keretezik, az anya pedig akarat nélküli gyenge báb, akinek élete azzal telik el, hogy kiszolgálja férjét és gyermekeit.

Mint már említettük, Martin du Gard tesz bizonyos kísérletet arra, hogy regényét Mazerelles személyes kudarcán túlmenő jelentőséggel ruházza fel, hogy André és barátai sorsában megrajzolja a századeleji nemzedék arculatát, e regénynek e nemzedékről kellene ítélnie. Ezt a törekvését fogalmazza meg Martin du Gard az 1930-as kiadáshoz fűzött ajánlásában. „Amikor engedélyt adok az 1908-ban írt könyvem újra kiadásához — mondja Martin du Gard — szánalom nélkül nézek a háború előtti fiatalság egy bizonyos részére; nekik, az ő emléküknél ajánlom ezeket az oldalakat...” S az ajánló sorok fölé Jean de Tinan nevét írja, akít ez a nemzedék, legalább is azokban az években, eszményképének vallott.<sup>17</sup>

Jean de Tinan neve hazánkban szinte teljesen ismeretlen, műveit egyetlen nyilvános könyvtárban sem lehet megtalálni. Neve már hazájában is lassan feledésbe merül. Egészen fiatalon halt meg, írói tevékenysége a XIX. század utolsó évtizedére esik, a *Mercure de France*-ban adta közre írásait. Mindössze két, önéletrajzi regényt hagyott maga mögött. Tinan bizonyos tekintetben emlékeztet az ugyancsak tehetséges, ugyancsak fiatalon elhunyt Raymond Radiguet-re, aki sokatigéző írásaiban szintén egy nemzedék életérzését tudta megszólaltatni. Hasonló társadalmi jelenség, s mindössze tízegynéhány év választja el őket egymástól. Tinan írásai túlzott, sznobizmusig fajult, artisztikus modorosságuk miatt ma már élvezhetetlenek.

<sup>16</sup> I. m. 170.

<sup>17</sup> Ennek a Jean de Tinan-nak írásaihoz hasonlította Rachilde, a *Mercure de France* kritikusa Martin du Gard első regényét.

Némi túlzással elvetélt Proust-nak nevezhetnénk őt. Tinan regényeiben is az író megsemmélyesítő fiatalember keresi a boldogságot, s minthogy anyagi gondjai nincsenek, ezt a boldogságot a szerelemben szeretné megtalálni. Tinan-ból azonban hiányzik Proust művészi érzékenysége, gondolati mélysége, éleslátása.

A *Devenir!*-ben az André körül csoportosuló, Tinanért rajongó sznob irodalmár társaságról valóban tárgyilagos és szemléletes képet kapunk. Igaz, hogy sem egy-egy portré, sem az összkép nem szánt különösebben mélyre. Már csak azért sem, mivel a nyolc barát közül egyedül André-val foglalkozik behatóbban a regény. Viszont annak következtében, hogy André kudarca kizárólag szubjektív okokra vezethető vissza, az ő élettörténete nem válhat nemzedéke, barátai jelképes sorsává, s elszakad a regény tulajdonképpeni mondanivalójától — André nemzedékének bemutatásától. Az André körül összegyűlt fiatalokat viszont semmiféle közös eszme, cél nem hevíti, így — amint túljutnak a gondtalan diákeveken — (mind jómódú polgárszülők gyermekei) ki itt, ki ott helyezkedik el, hajlamának, tehetségének megfelelően. A társaság atomjaira hull szét. S ahogy a baráti társaság összefogásában nincs tartalom, úgy szükség-szerű széthullásuk sem bír semmiféle mélyebb jelentéssel.

A közös cél hiányában a regény cselekménye André hányódásaira korlátozódik, elvetélt írói kísérleteinek, szerelmeinek, házasságának a történetére. Ez a történet viszont André személynének jelentéktelensége, súlytalansága folytán nem tud igazi érdeklődést kiváltani. A nem nagyon fantáziadús cselekmény éppen a főhős, André akarategyengesége miatt seholsem sűrűsödik drámává. A fiatalember minden felelősség, nehézség elől meghátrál, még szerelmeit is cserben hagyja, emiatt nem jön létre igazi konfliktus. A cselekménynek szinte alig van más funkciója, minthogy laza kapcsolatot teremtsen az egyes jelenetek között. Így viszont a leírások által érzékletesen jellemzett mellékalakoknak nincs mozgási terük, s nem tudják bebizonyítani, hogy valóban olyanok, mint amilyeneknek a szerző leírta őket. Szemmel láthatóan Martin du Gard minden erőfeszítése a nemzedék rajzára összpontosul, itt azonban a legtöbb-ször nem jut túl a leírásokon. A miliórajzok segítségével megismerkedünk ugyan a polgári ifjúság különböző rétegeivel: csak a táncnak, szórakozásnak élő, üresfejű egyetemistákkal, fiatal lányokkal, akiket a férjfogás versenyé szembeállít egymással és társtalanságra kárhoztat, de ezek a leírások kellő drámai konfliktus hiányában nem tudnak regénnyé összeállni, néha még egyéni vonásokkal felruházott jellemekké sem. Az esszé-jellegű, sikerült állóképek tehet-séges író kezét dicsérik, de ez még nem regény. Hogy hasonlattal éljünk: a *Devenir!* szerzője fényképezni már tud, de filmezni még nem.

Egyet kell értenünk Martin du Gard-ral, első regénye még valóban csak pályakezdés és nem beteljesülés, etűd és nem szimfónia.

## II.

### *Afrikai vallomás*

Egyetlen novelláját, az *Afrikai vallomást* 1930-ban írta meg Martin du Gard, negyven-kilenc éves korában. Alkotó erejének teljében érzi magát ekkor, elkészült a hatalmas freskó, *A Thibault-család* első része, s már a következő rész első kötetén munkálkodott. A nagy regény írása közben, szinte melléktermékként született meg az *Afrikai vallomás*. Az elbeszélést azonban semmilyen szál sem fűzi a regényhez, mintha csak a változatosság kedvéért íródott volna, hogy e miniatűr remekmű faragása közben pihentesse az írónak a végtelen folyamregény alkotásában elfáradt képzeletét.

Feltéhetően ennél nyomósabb okok is közrejátszottak abban, hogy Martin du Gard elszánta magát a novellaíráásra. *A Thibault-család* szerzője ugyanis megfogadta magában — mint az önéletrajzából ismeretes —, hogy nem pazarolja tollát rövidebb lélekzetű alkotásokra, nehogy ezzel felparcellázza erejét, s a mai verébért eladja a holnapi tűzököt. Nem is írt több novellát, még akkor sem, amikor később anyagi gondjain könnyíthetett volna azzal.

Tény az, hogy ez az elbeszélés nemcsak műfajában, de bizonyos fokig témájában is elüt a korábbi művektől. *A Thibault-család* első részében már felvetődik ugyan a nemi eltévelyedések témája, de nem kap lényeges szerepet. A novella középpontjában viszont éppen ilyesfajta kérdés, a testvérszerelm problémája áll. Ismeretes, hogy a modern polgári regényben a lelki, nemi aberrációk tárgyalásának mekkora tér jut. Hadd emlékeztessünk ezzel kapcsolatban Martin du Gard barátjának, Gide-nek a példájára — aki ilyen vagy olyan formában szinte minden írásában foglalkozik a homoszexualitás problémájával. Az *Afrikai vallomás*ban a szerző maga idézi a fiatal amerikai regény példáját, amely előszeretettel foglalkozik ilyen „kényes” és „valószínűtlen” témákkal. A testvérszerelm témáját is sokan feldolgozták, Cocteau-tól Thomas Mannig. Cocteau-nál, sőt Thomas Mannál is az incestus: lázadás. Coc-taunál a kamaszember lázadása a felnőttek romantikátlan, terhes világával szemben (*Vásott*



kölykök — 1929), Thomas Mannál pedig a művészet tiltakozása az élet prózaisága ellen (*Wälsung vër* — 1937). Dekadens, túlfűtött erotika jellemzi mind a két kisregény atmoszféráját. Az erotikus légkör Roger Martin du Gard elbeszéléséből sem hiányzik, de ezt a túlfűtöttséget nem a bezárt polgári otthonok kályhája, hanem a tűző afrikai nap árasztja. Am a lázadás és a betegség motívuma teljesen hiányzik az *Afrikai vallomás*ból. Martin du Gard hőseit, a két testvért az állandó együttlakás, a kedvező körülmények, a forró afrikai levegő, pezsgő vérük hajtja egymás karjaiba. Martin du Gard a naturalista hagyomány szellemében, amely mindent, ami emberi, természetesnek tart, e viszony magától értetődő szükségszerűségét hangsúlyozza. „Az ilyesmi, amint látja, egészen természetesen megeshet” — mondhatja Martin du Gard, Leandro Barbazano-val, a történet egyik férfiszereplőjével. — „Nincs benne semmi különös, ha az ember jól végiggondolja, s ha megtalálja a részletek egymásba fonódó láncolatát.”

A testvérszerelemnek ez a megítélése megütközést keltett a konzervatív szemléletű kritikusok között. A *Mercure de France*-ban John Charpentier például így vélekedik az elbeszélésről: „Nem ismerek ennél immoralisabb, jobban mondva amorálisabb írást, amit ennyi higgadtsággal és derűvel írtak volna meg, mint ez az elbeszélés, amely remekmű a maga módján, már ami a meseszövés könnyedségét, a kifejezővonások kiválasztását és a történés légkörének megteremtését illeti.”<sup>18</sup>

Vajon igaza van-e Charpentier-nak, amikor immoralisnak, illetve amorálisnak tartja az elbeszélés végkövetkeztetését? A valláserkölcös szemszögéből nézve a testvérszerelemnek ez a Martin du Gard féle igazolása súlyosan erkölcstelen. Mauriac hőseit, ha a testvérszerelem kísérésébe esnének — egy életen át gyötörné a lelkiismeretfurdalás, nem úgy mint Leandro Barbazanót, az *Afrikai vallomás* főszereplőjét, akinek Amália testvére iránti szerelme élete nagy és felejthetetlen élménye marad. Charpentier-nak természetesen nincs igaza, amikor immoralitással illetve amoralitással, minden erkölcsi norma elvetésével vádolja az elbeszélés szerzőjét. A téma más feldolgozóival ellentétben, ellentétben Cocteau-val, sőt még Thomas Mann-nal is Martin du Gard, ha nem is mondja ki nyíltan, igenis morális problémaként veti fel a testvérszerelem kérdését. Csak éppen nem a valláserkölcös szemszögéből nézi az esetet. Sőt elbeszélése éppen ezzel a szemlélettel polemizál. Martin du Gard egyáltalán nem tartozott az amorális emberek közé. Az ő morálja szigorú, de laikus morál volt, amely az erkölcs egyedüli mértékének az embert tette meg. Jó és erkölcsös az, ami az embert segíti, boldogítja, gonosz és erkölcstelen az, ami az embernek fájdalmat okoz, ártalmára van. Rossz a betegség, halál, zsarnokság, háború. Martin du Gard sem lelkesedik a testvérszerelemért, genetikai szempontból általában károsnak tartja — testvérek szerelméből rendszerint korcs utód születik — beleütközik a köznap morál, sőt az állam törvényeibe is, a szerelmeseket bujkálásra, titkolódzásra kényszeríti, lehetetlen helyzetekhez vezet — mindezt elismeri az író, csak éppen nem tartja bűnnek a dolgot, meg tudja érteni hőseit, Leandro-t.

Martin du Gard elbeszélése nem végződik olyasformán tragikusnak mint Cocteau vagy Thomas Mann története, ahol az incestus végzetes következményekkel jár, halálba kergeti az egyik, illetve mindkét szerelmest. S ennek ellenére ez is tragikus írásmű. René Lalounak igaza van, a történet tragikum a tragikum hiányában rejlik. Abban, hogy a fiatalság, a fiatalkori szerelem elmúlásával, az adott helyzet elfogadásával az élet milyen banálisán unalmassá, érdektelenné válik. Tragikus a valaha szép Amália elhízása, akit a szerelemnélküli házasság torz szülőgéppé változtatott, s csak evési szenvedélye emlékeztet még arra, hogy ebben a teremtésben valaha mekkora tűz és szenvedély lobogott. A férfit, Leandro-t is csak az menti meg a teljes elszürkületől, hogy ő legalább meg tudja őrizni ennek a szerelemnek az emlékét.

Az elbeszélés művészi értékelésében már nincs véleménykülönbség a kritikusok sorai-ban. Az *Afrikai vallomást* egyértelműen remekműnek tartják. Mindenekelőtt a történet szuggesztív életszerűségét kell kiemelni. Szinte el se hinné az ember, hogy az elbeszélés nem egy tényleges élményt transzponál, hanem tisztán a művészi képzelet eredménye. Az életesség egyébként is Martin du Gard legszembeszökőbb írói erényei közé tartozik, de itt a mű mondani-valója is megköveteli az életszerűség látszatát. Az elbeszélő történet egy tézis igazolására szolgál, s csak akkor bizonyító erejű, ha az író valóban el tudja velünk hitetni, hogy nem kiagyalt, hanem tényleg lejátszódott eseményeket ismert meg velünk. Ezt szolgálja a keret, a kiadóhoz írt bevezető sorok, amelyekben az író közli, hogy régi jegyzetei alapján valóban megtörtént esetet idéz fel. A keret aztán azzal az ötlettel zárul, hogy íróilag persze ezt a történetet egészen másképp kellene feldolgozni, mindenekelőtt a prózai befejezés szorult átdolgozásra. A történet hitelességének látszatát hivatottak emelni az író életére vonatkozó személyes jellegű utalások. (pl.: autóján hazafelé tart Bellême-be stb.) Ezt a célt szolgálják az olyan fogások, hogy nem akarja a szereplőket valódi nevükön nevezni. Leandro története tele van apró részletmegfigyelésekkel, amelyeket csak az ismerhet, aki valóban ott járt Y. északafrikai városkában,

<sup>18</sup> John Charpentier : Les romans — Roger Martin du Gard: Confidence africaine. — *Mercure de France*. 1931. szeptember 15. 659—660.

aki ismerős a helyi viszonyokkal. Már ezeket a részleteket is nagy mértéktartással választja ki az író, mint ahogy az egész elbeszélés hangnemét is rendkívüli mértéktartás jellemzi. Együttérző, de azért hideg tárgyilagossággal ismerteti a testvérszerelem történetét. Ezt a részletező, de tárgyilagosságot észlelhetjük az egyes szereplők jellemzésénél. Szinte magunk előtt látjuk a már korosodó, de még mindig vonzó Leandrót, az állandóan táplálkozó, mérhetetlenül elhízott Amáliát és férjét, a padkán trónoló öreg Ignazi Luzzatit, aki innen vezényli eladói hadát.

Az *Afriakai vallomás* megítélésében egyet kell értenünk André Gide-dal, aki naplójában csodálattal emlékezik meg az elbeszélésről. „A legnagyobb meglepéssel olvastam újra az *Afriakai vallomást* — írja —. Sehol semmi megingást, sehol semmi úrt nem tapasztaltam. Nyilvánvaló, hogy aki eljutott a mesterségbeli tudás ilyen tökéletes fokára, annak minden joga megvan ahhoz, hogy másokat bíráljon, hogy másoknak tanácsokat adjon.”<sup>19</sup>

### III.

#### *Vén Európa*

A *Thibault-család* első részének befejezése után egy váratlan autószerencsétlenség hosszú időre megakadályozta a regényciklus folytatását. 1931 január elsején az író feleségével kocsiján hazafelé tartott. A síkos úton, nem messze Bellême-től felborult velük az autó.

Az autószerencsétlenség után Martin du Gard erősítő utókúrára szorult. Ennek érdekében hosszabb időt töltött Sauveterre-ben, egy Avignon melletti kis dél-franciaországi üdülőhelyen. Itt fejezte be három felvonásos drámáját az *Un taciturne*-t, itt született meg kisregénye, a *Vén Európa* (Vieille France) 1932 tavaszán. Mint Jean Schlumberger visszaemlékezéseiből tudjuk, az egyébként lassan, körülményesen dolgozó Martin du Gard-nak ezúttal nagyon könnyen ment az írás. „Én, aki egyébként lassan dolgozom — olvassuk Schlumbergernek küldött levelében — ezúttal nem egészen két és fél hónap alatt egész használható könyvet írtam. Kivételes rekordteljesítménynek számít ez nálam.” A *Vén Európát* mindvégig egyik legsikerültebb alkotásának tartotta. Röviddel halála előtt mondta egyik kedves hölgyismerősének, akit megajándékozott egy dedikált példánnyal: „Ez az egyetlen olyan könyvem, amelyet egy sor változtatás nélkül engednék ma is kiadni.”<sup>20</sup>

Ezzel szemben a *Vén Európa* volt Martin du Gard-nak az az írása, amely a megjelenése idején (már Martin du Gard-i mértékkel mérve) a legnagyobb megütközést keltette. Még az N. R. F. köreiben is! A megdöbbenést mindenekelőtt a cím váltotta ki. A francia cím, a *Vieille France* a kritikásokat hazafiúi büszkeségükben sértette. Azt még hajlandók lettek volna elismerni, hogy vannak olyan parasztok, mint Martin du Gard kisregényében. Ez a fajta parasztábrázolás Balzac, Zola és Maupassant után igazán nem számított meglepetésnek a francia irodalom történetében. A regény címe azonban arra engedett következtetni, hogy a történet színhelye, Maupeyrou falu egész Franciaországot jelképezi, s ezt nem tudták semmiképpen sem megbocsátani a szerzőnek.

André Thérive a *Le Temps*-ban szót is teszi, hogy — bár nem lehet tagadni a kisregény művészi értékeit, a külföld a *Vieille France*-ot Franciaország elleni támadásra fogja felhasználni.<sup>21</sup>

Meglepően éles hangot üt meg Edmond Jaloux a *Les Nouvelles Littéraires*-ben, különösen ha figyelembe vesszük, hogy a szépirodalmi, művészeti hetilap szerkesztője ebben az időben az író rokona, Maurice Martin du Gard volt. Bírálataiban Jaloux mindenekelőtt a színhely meghatározatlanságát veti a szerző szemére. „Mert hiszen — szögezi le a recenzió — a francia parasztok, attól függően, hogy az ország mely részén laknak, különféleképpen viselkednek. Véleménye szerint Maupeyrou parasztjai semmiképpen sem azonosíthatók nemhogy Franciaországgal, de még a francia parasztság egészével sem. Martin du Gard hiába akar tárgyilagosságot lenni, a francia parasztokkal szembeni elfogultságát nem sikerült eltitkolnia.”<sup>22</sup>

Az egyoldalúság vádjával illeti Marcel Arland is a *Vén Európa* íróját, az N. R. F.-ben közreadott bírálataiban. Az alapjában baráti hangú kritikában Arland is azt fejtegeti, hogy a mindig tárgyilagossá Martin du Gard ezúttal nem tudta elfogultságait levetkőzni. A regény a valóságnak csak az egyik, a negatív oldalát ábrázolja.

Roger Martin du Gard úgy érezte, nem hagyhatja szó nélkül ezeket a vádaskodásokat. A választ magánlevelekre bízta. Írt Thérive-nek, írt Arland-nak is, az utóbbi meg is jelentette

<sup>19</sup> André Gide : Napló. 1931. február 2-án. 1030.

<sup>20</sup> Jean Schlumberger : „Vieille France et l'art.” — La Nouvelle Revue Française. 1958. december 1. 1068.

<sup>21</sup> André Thérive : Roger Martin du Gard: Vieille France — Le Temps. 1933. április 6.

<sup>22</sup> Edmond Jaloux : Roger Martin du Gard: Vieille France — Les Nouvelles Littéraires — 1933. június 3.

Martin du Gard levelét az N. R. F. következő számában. E Martin du Gard akkori szemléletére oly jellemző levelet az alábbiakban teljes terjedelmében közöljük.

— „... Ez a kis könyvecske olyan ellenállásba ütközött, amelyre nem számítottam. Nem hittem, hogy bárki is gyűlölködést találhat benne. De azt reméltem, hogy kihallják belőle az elkéseredést. Mindenekelőtt azt gondoltam, hogy nem fognak neki túl sok teret szentelni, mint ahogy én sem tulajdonítok könyvemnek túlzott fontosságot.

Kétségtelenül könyörtelennek mutatkoztam benne a francia vidék kis emberei iránt: akiket az egyszerűség kedvéért *parasztnak* neveztem, szemben a külvárosok, gyárak kis embereivel, akiket megint csak a leegyszerűsítés kedvéért *munkásoknak* neveznék. Jól ismerem ezeket a parasztokat. Túlságosan gyakran alkotnak róluk véleményt kellemes nyári üdülés emlékei, kivételes háborús barátságok, egy Ramuz vagy Giono nagyvonalú költői képei alapján. Istenem! nem tagadom, hogy a Cévenol hegység lakói, öreg haszk parasztok vagy breton halászok között is találni nemes érzésekre. De az átlag parasztember nagyon is olyan mint Maugeyrou lakói. Bármí is az Ön véleménye, hiába hajol valaki emberszeretettel telve ezen elátkozott fajta fölé, az emberség leghalványabb szikráját sem látja megcsillanni. Nem, higgye el nekem, nincs mit várni ettől a kiöregedett, velejéig kiszáradt emberfajtától. És ha az utóbbi tizenöt évben külföldön nagyon is gyakran alakult ki rólunk ilyen szomorú kép, ez annak tulajdonítható, hogy még mindig nem tudtunk megszabadulni a paraszti létnek ezektől a maradványaitól.

Hangsúlyoznom kellett volna azonban, hogy a faluval ellentétben nagyon sokat várok a munkásoktól. Nagy lehetőségeket látok bennük, bár korántsem hibátlanok, mégis képesek önzetlenségre, testvériségre, eszmék iránti lelkesedésre. Csak jöjjön el mielőbb egy olyan társadalmi rend, ahol az anyagi javak elosztása nem ilyen önkényes, nem annyira igazságtalan, ahol minden munkásnak lesz elég szabadideje, ahol egy kevés öröm nem számít luxusnak, sőt a dolgozóknak még arra is marad idejük, hogy ne kelljen mindig a „másnap kenyérre” gondolniuk — akkor végre látni fogjuk, hogy mire képes az ember — ahogy az én maupeyrou-i tanítónőm képzei. Egyszer regényt szeretnék majd írni a „Fiatal Franciaországról”, s ez majd lehetővé teszi, hogy az általam festett komor képet kiegészítsem azokkal a világos színekkel, amelyeknek hiányáért annyira kárhoztatnak...

Azért ragaszkodtam a *Vén Franciaország* címhez, amit nem bocsájtanak meg nekem (és ennyi joggal Vén Európának is nevezhettem volna, ha bátrabban merek általánosítani), mivel meggyőződésem, hogy ez az én dokumentumfilmem félig-meddig már a múlté. Már most is az a helyzet, hogy az ősi földműves lakosság életmódja, neveltetése, egész jellege mind közelebb kerül a munkások életéhez és neveltetéséhez. Ahogy egyre általánosabbá válik a mezőgazdaság iparosodása, úgy alakítja át a vidék lakosait munkássá, s a paraszt munkássá válik.”<sup>23</sup>

Marcel Arland-t ugyan nem győzték meg Roger Martin du Gard érvei, magyarázatai — de ez a mi szempontunkból nem is lényeges. Hiszen e sorok több olyan dolgot bizonyítanak, amelyeknek *A Thibault-család* elemzésénél lesz jelentőségük. Mindenekelőtt kitűnik e levélből, hogy Martin du Gard még 1933-ban is, amikor hozzákezdett *A Thibault-család* második részéhez — telve volt optimizmussal, bízott az emberiség jövőjében. Ezt a jövőt a szocializmusban látta, s a szocializmus megvalósítását a munkásosztálytól várta. Ebben az összefüggésben mellékes, hogy a szocializmusról polgári radikális elképzelései voltak, s ezek sok tekintetben eltértek a Szovjetunióban ténylegesen megvalósított gyakorlattól. Martin du Gard sohasem volt kommunista, ezekben az években sem lett azzá, pedig barátja, Gide ekkor még magáénak vallotta az 1931-ben naplójában jegyzett kijelentését: „A Szovjetunió sikeréért, ha kell, az életemet is feláldoznám.”<sup>24</sup>

Mindenesetre, ha Martin du Gard nem is volt kommunista, semmiképpen sem volt kommunistaellenes, és ekkor még távol állt attól a végtelen pesszimizmustól is, amely élete alkonyán úrrá lett rajta.

Egyébként akadt olyan kritika is, amely a *Vén Európáról* szólva egészen más hangot ütött meg. Így például a *Revue Hebdomadaire*-ben Robert de Saint Jean csak dicsérő szavakat talál a kisregény ismertetéséhez.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Marcel Arland kritikája az N. R. F. 1933. májusi számában jelent meg. Roger Martin du Gard hozzáintézett levele pedig az N. R. F. 1933. júniusi számában található Marcel Arland rövid viszontválaszával.

<sup>24</sup> Az André Gide-ről írt jegyzetekből kitűnik, hogy Martin du Gard kezdettől fogva szkepszissel szemlélte Gide lobogását a kommunizmus iránt. Roger Martin du Gard jól látta, és a fejlemények őt igazolták, hogy Gide csak áztatja magát, valójában ennek a szélsőségesen individualista embernek vajmi kevés köze lehet a kommunizmushoz.

<sup>25</sup> Robert de Saint Jean — Roger Martin du Gard: Vieille France. 1933. márc. 25.

A legfelkeltebb kritikát a regényről a fiatalon elhunyt Eugene Dabit, Martin du Gard felfedezettje és tanítványa jelentette meg az *Europe* hasábjain. Az elitelő kritikákkal szemben kifejti, hogy a szerző ábrázolta világ igen is létezik, valóban ilyen, Martin du Gard mit sem feketített rajta. Ez a világ már halálra van ítélve — állapítja meg Dabit —, s mint az elkorhadt gyümölcs, leesik a fáról.<sup>26</sup>

Nyilvánvalóan nem érthetünk egyet a *Vén Európának* azokkal a bírálóival, akik a kisregényt szűk, nacionalista szemszögből támadják, mint André Thérive. De hamisnak tartjuk az Edmond Jaloux vagy Marcel Arland-féle kérdésfeltevést is. Nézetünk szerint teljesen mindegy, hogy Roger Martin du Gard képzeletbeli falvában, Maupeyrouban uralkodó állapotok megfelelnek-e a francia falvak statisztikai átlagának vagy sem. Minden valószínűség szerint a valóságban nem találni olyan falut, amely az elkorhadásnak, a rothadásnak összes klinikai tüneteit ennyire magán viseli, mint Maupeyrou. Az írónak azonban joga van az ilyesfajta sűrítésre, s az ábrázolt kép igazságát nem a közvetlen megfelelés dönti el, hanem annak mélyebb, tartalmi igazsága. Martin du Gard ábrázolási módszere megint szemléletesen igazolja, hogy a tipikus nem feltétlenül azonos a statisztikai átlaggal.

A francia kritika a *Vieille France*-ot a francia falut ábrázoló realista regények sorába állítja. A falu idillikusabb, romantikusabb, Rousseauhoz visszanyúló látásmódjával szemben — szerintük — Roger Martin du Gard a balzaci, zolai, maupassant-i hagyományokat követi a maga falujának a megrajzolásában. Láttuk, maga Roger Martin du Gard is kifejti Marcel Arlandhoz intézett levelében, hogy Ramuz és Giono idilli képével szemben a francia paraszt valódi arcát akarja megrajzolni. S kétségtelenül a kisregény falujának egyetlen utcáját járva lépten-nyomon találkozunk olyan figurákkal, akiknek valamelyik ősapjuk már Balzac regényeiben is szerepet kaphatott volna. Tagadhatatlan, Martin du Gard faluképe sok tekintetben emlékeztet arra a képre, amelynek már ismerjük egy-egy változatát Balzac *Parasztok*-jából, Zola: *A föld* című regényéből és Maupassant paraszti tárgyú novelláiból. Nem Martin du Gard az első, aki a parasztot a francia irodalomban mértéktelenül anyagiassnak, kegyetlennek, kapzsinak, tudatlannak és korlátolttnak ábrázolja. Ugyanakkor mégis újszerű ez a francia faluról festett kép, hiszen ha csak az elődöket utánozta volna Martin du Gard, akkor műve nem váltott volna ki semmiféle megdöbbenést. Balzac beszélt először teljes nyíltsággal a paraszt szegénységéről, ő látta meg először, hogy a szegénység nemcsak lázít, hanem testileg-lelkileg el is nyomorítja az embert. Ő festette meg először a földhéss, kapzsi parasztembert. A legitimista Balzac nem sok szeretettel szól róluk, de azt is megmutatja, nem tagadja, hogy fiatal, erőtelj duzzadó osztály ez, amely most indul a hatalom meghódítására. A természet őseréje duzzad Zola egészséges parasztjainak izmaiban, és még a szkeptikus Maupassant is minden hibája ellenére a haza támaszának tekinti a parasztságot. Martin du Gard a faluban már csak a negatívumokat látja — mint írja: „elátkozott fajta ez, . . . az emberség leghalványabb szikrája” sem csillan meg bennük. A parasztság valaha erős fája kiöregedett, az elszáradt ágak nem teremnek többé friss gyümölcsöt, az elkorhadt fa megérett a fejszére. A halál küszöbére ért falunak ez a képe valóban tragikusabb és kegyetlenebb mindannál, amit eddig, Martin du Gard előtt a francia falvakról elmondottak. André Thérive a *Vieille France*-ot Jules Renard: *Nos frères farouches* (A mi rideg testvéreink) című könyvéhez hasonlítja. Valóban Jules Renard sem fest különösebben lízelgő képet a parasztokról. Alapjában derék, de tudatlan embereknek tartja őket. A városi nadrágos ember hideg fölényével és szívtelen lenézésével vizsgálgatja őket, s arra az antidemokratikus következtetésre jut, hogy a paraszt megszokta a szegénységet, nem is akar a sorsán változtatni. Így szokta meg, így jó neki. A *Vén Európa* szerzőjétől ez a szenvtelenség teljesen idegen. Ábrázolásmódjában ugyan Martin du Gard is hideg tárgyilagosságra törekszik, de a sorok mögül mégis érezni a szerző fájdalmát. Martin du Gard-t elkésérti, hogy embertársait ilyen korcs férgeknek kell látnia.

És Jules Renard-ral ellentétben Martin du Gard nem pusztán a falvak népének bemutatására, igaz rajzára törekszik. A *Vén Európa* mondanivalója és jelentősége ennél sokkal egyetemesebb érvényű. Nagyon is egyoldalú a kritikának az a törekvése, hogy a *Vén Európát* mindenáron a francia faluregények sorába állítsa. Ez a kis remekmű több ennél. Már a regény címe is jelzi, hogy szerzője ennél sokkal többre törekedett, hogy mondanivalója ennél általánosabb érvényű. A *Vieille France* cím jelzi, hogy Maupeyrou Franciaország, a III. francia köztársaság jelképe, s a magyar cím, amelyet Martin du Gard hozzájárulásával változtattak *Vén Európára*, még egyértelműbben jelzi a mű általánosabb érvényű mondanivalóját. Már a Marcel Arland-nak küldött levélben is találunk utalást arra, hogy a kisregény szerzője már eredetileg is a *Vén Európa* címet akarta adni művének, s csak a túlságos általánosítástól való félelem tartotta őt vissza ettől.

Ha figyelmesen szemügyre vesszük Maupeyrou lakóit, azonnal feltűnik, hogy a község polgárai közül mindössze két-három család foglalkozik földműveléssel, s csak ezek tekinthetők

<sup>26</sup> Eugène Dabit: Roger Martin du Gard: *Vieille France*. Europe. 1933. július 15. 307.

valójában parasztnak. A többiek kereskedők, iparosok, vendéglősök, hivatalnokok, nyugdíjasok, néhány értelmiségi, sőt még egy lecsúszott arisztokrata utód is akad köztük. Martin du Gard-nak magának sem volt igaza, amikor az Arlandhoz intézett levelében ezeket a különböző társadalmi rétegekhez és osztályokhoz tartozó falusiakat az egyszerűség kedvéért mind *parasztnak* keresztelte el.

Maupeyrou valójában mindenekelőtt a III. francia köztársaság jelképe még akkor is, ha e rezsim igazi urai és haszonélvezői nem szerepelnek a Martin du Gard festette képgalériában. De a *Vén Európát* olvasva érezzük, hogy a község parasztjainak, kistisztviselőinek, kereskedőinek cselszövései csak méreteikben különböznek a párizsi bankok tanácsstermeiben, igazgatói szobáiban, a parlamenti kulisszák mögött zajló marakodásoktól, s ha a közéleti személyiségek hálószozatitkai nagyobb szenzációt is jelentenek, semmivel sem erkölcsösebbek. A Nobel-díjas író úgy ábrázolta hazáját, hogy kicsinyítő tükröt tartott a valóság elé. A kicsinyítés lerántja a nacionalista és humanista frázisokba szőtt leplet ezekről a csakis önös érdekeket szolgáló marakodásokról, s jelentőségük valódi szintjére szállítja le őket. Dialektikus módon a kicsinyítés itt a felnagyítás eszközévé válik. Martin du Gard a valóságot a kritikai realista hagyományoknak megfelelően ábrázolja a tipizálás, sűrítés eszközeivel, anélkül, hogy engedné a realista ábrázolást a szatírába átcsapni. A sűrítés közben ugyanis megőrzi a jelenségek tényleges arányait. (Csak ezeknek az arányoknak az eltorzítása eredményezne szatirikus ábrázolást.)

De kisregényében Roger Martin du Gard még ennél is egyetemesebb érvényű megállapításokra törekszik. A *Vén Európában* is, mint korábban a *Jean Barois*-ban és később a *Thibault-családban* a lét alapvető kérdéseit feszegeti. Azt tudakolja, hogy merre visz az emberiség útja, s van-e értelme az ember erőfeszítéseinek. A huszadik század polgári írói Franz Kafkától Joyce-ig, nagy többségükben ezekre a kérdésekre teljesen tagadó választ adnak. A lét teljes értelmetlenségét, minden törekvés teljes abszurditását vallják. Martin du Gard — ennyiben ő is a huszadik század polgára — maga is elkeseredéssel szemléli kortársai becsületes erőfeszítéseit, amelyeket teljesen hiábavalóknak ítél. Úgy véli, az erőszak farkastörvénye uralkodik ebben a világban, itt csak a Joigneau és az Arnaldon félek bogodulnak, a tisztességes emberek, a pap, a tanító testvérpár minden igyekezete, amellyel embertársaikon akarnak segíteni, csödbe jut. A falucska állomásfőnöke egy életen át végezte gépszerű pontossággal munkáját, fogadta és indította a befutó és induló vonatokat. Az élet minden örömről lemondott, csak kötelességének élt, s most nyugdíjba küldik. Hátralevő napjaiban majd tünődhet azon, vajon volt-e értelme áldozatos munkájának.

Magány és értetlenség az ember sorsa. Magára marad az állomásfőnök, nincs aki méltányolja a közösség érdekében végzett munkáját, s megossa vele az öregség nehéz napjait. Magányos és meg nem értett ember a falu papja, akit nem követnek hívei. Értetlenség és közöny fogadja az Ennberg testvérek munkáját, akik a szellem fényét szeretnék felgyújtani a sötét paraszti agyakban. A magány tragikus, néha már tragikomikus módon falat emel az egyes emberek körül. Flamart hordár felesége autósárdát tart fenn, és jó pénzért még őt magát is megkaphatják az átutazó vendégek, csak hogy minél több pénzt keressen a férje számára. A hordárt viszont gyötéri a féltékenységre és a félelemre, hogy felesége egyszer mást fog megszeretni, s majd annak gyűjti a pénzt, s nem neki. S talán sohasem fogják megtudni, hogy mennyire szeretik egymást, hogy csak egymásért élnek.

S bár Martin du Gard is abszurdnak ítél minden tisztességes és értelmes emberi törekvést — ebbe az elkeseredett következtetésbe mégsem tud belenyugodni, ennyiben mégiscsak a racionalista tizenkilencedik század gyermeke. A polgári dekadencia íróival ellentétben Martin du Gard a lét értelmetlenségét nem tartja örökérvényű igazságnak. Bár ő sem ment a kételyektől, alapjában mégis csak hisz az emberiség jövőjében, hisz a szocializmus eszméjében, ha nem is látja az eszmék érvényre jutásának lehetőségét. Nem az ember a hibás — véli — hanem az igazságtalan társadalmi rendszer. Ezért mondatja regénye végén a falu elállatiasodott emberei közt magára maradt kis tanítónővel: „Miért ilyen a világ? A Társadalom hibájában-e? ... S ismét gyötéri a félelmetes kérdés, amelyen már annyiszor gondolkodott: „Nem az Ember hibája-e?”

De szíve még oly szomjas a bizalomra és oly ártatlan forróság tölti el: nem tudja elszánni magát, hogy kételkedjék az emberi természetben. Nem, nem! ... Csak jöjjön el végre egy új társadalom uralma — jobban megszervezve, egy kevésbé esztelen Társadalomé, nem ilyen igazságtalan, és talán majd kiderül, mi telik ki az Embertől!” — S a Marcel Arlandhoz címzett levélből tudjuk, hogy Martin du Gard maga is így gondolkodott.

Nem valami bizakodóan optimista perspektíva a Martin du Gard-é. A jövőben is csak feltételes módban bízik. Optimizmusa csak annyi, hogy égvé hagyja a remény pislákoló mécsest, de ennyi is elég ahhoz, hogy az író a valóság realista ábrázolására törekedjék. Korunk irracionalista, pesszimista írói ugyanis már sem az emberben, sem eszméiben nem hisznek. Tudatosan lemondanak az egyes típusok konkrét társadalmi meghatározásáról, hiszen nekik

teljesen mindegy, hogy regényük középpontjába állított személy melyik társadalmi osztálynak, illetve rétegnek tagja — ők magában az emberben csalódtak, ábrázolási módjuk így nyugodtan absztrakttá válhat. A realista író viszont éppen az általa elítélt viszonyok történelmileg konkrét ábrázolásával hangsúlyozza, hogy elmarasztaló ítélete csak a jelennek szól, s változatlanul bízik a holnapban.

Martin du Gard éppen ezért nem elégszik meg azzal, hogy felvonultassa olvasói előtt Maupeyrou lakóinak egyes típusait, mint azt Jouhandeau teszi a maga képzeletbeli városkájá, Chaminadour polgárainak a bemutatásával. A *Vén Európa* szerzője úgy érzi — s ebben teljesen igaza van —, hogy Maupeyrou képe nem volna teljes, ha nem ábrázolná a községet megosztó világnézeti, politikai ellentéteket. Éppen ez adja meg a mű történelmi konkrétságát. Mint az 1930-as években Franciaországot, ezt a helységet is a radikálisok kormányozzák, és a klerikálisok vannak ellenzékben. A radikális párt a nagy francia forradalom eszméinek, a szabadság, egyenlőség, testvériség jelszavainak örököse, de a nagy hazafiak, néptribunok korcs utódai már csak ügyeskedő politikusok, akik a hatalom birtokában csak a maguk kis pecsenyéit szeretnék megsütni. Az eszme már rég üres frázissá kopott ajkukon, és az állam, a nép vezetésének felelősségteljes és megtisztelő feladata lélektelen és értelmetlen aktagyártássá fajult a kezükben. Maupeyrou faluban Arnaldon bíró testesíti meg a nagyhangú, teljesen elvtelen és jellemtelen közéleti férfiaknak ezt a típusát. Martin du Gard sejti már, hogy a hiba nem pusztán az Arnaldonokban keresendő, hogy a hibák gyökere mélyebbre nyúlik, magában a rendszerben rejlik, amely ilyen embereket választ ki a maga szolgálatára. Valóban helyesen fejtegeti a regény egyik rokonszenves szereplője, Ennberg a falusi tanító: „az adminisztratív formák növekvő sokfélesége minden nap egyre jobban lassítja a társadalmi óraműveket és, hogy az a kormányrendszer, amely ilyen bürokrácia zátonyára futott, elveszett rendszer... Már régóta munkája alapján ítéli meg Arnaldont. Tudja, hogy ez a katonaság őszinteség, ez a férfias lojalitás a tettek emberében egy nagyzó fecsegőt leplez, rendszertelen, tanulatlan, jellemtelen, alamuszi embert. De (a tanítót) írni ki teendői fogva-tartják, nem beszélhet, szegye, amit lát, utálja a munkáját, szenved. Mégis fiatal, harcos hitet őriz magában. Egész lelkével hisz az emberi méltóságban, az állam polgárainak elméleti egyenlőségében, a világi demokrácia végső diadalában, a nép szuverenitásában, s abban, hogy minden embernek jogában áll szabadon gondolkodni, kormányozni önmagát, védekezni, szakadatlanul küzdve a régi rezsim ellen, amely mindig kész feltámadni a kapitalista pártok republikánus áruhájában. Ugyanezeket a szövegeket ismételve Arnaldon úr is a beszédeiben, soha el nem apadó dagállyal. És Ennberg az sebzi meg legmélyebben: nem tudja megbocsátani Franciaország összes Arnaldonjainak, hogy csak elaljasult megtestesítői annak a politikai ideálnak, amelyért ő, Ennberg, sztoikus nyugalommal, akár életét áldozná egy polgárháború barrikádjain.”<sup>27</sup>

S ezek az Arnaldon féle közéleti férfiak nem válogatnak az eszközökben, hogy megőrizték bitorolt hatalmukat. Arnaldont szolgálja Joigneau, a helység postása. Ez a falusi ördög titokban felbontja és elolvassa a kezén átmenő leveleket, s az olvasottakról rendszeresen beszámol a bírónak, aki jól megfizeti neki ezt a besúgó szolgálatot. De ha kell Arnaldon és jobbkeze, a postás ártatlan emberek megrágalmazásától, névtelen feljelentgetésétől sem riad vissza.

Martin du Gard realista ábrázolása mélységének azonban korlátot szab, hogy csak magukat a hibákat látja, de a hibák gyökereihez nem tud leásni. Helyesen állapítja meg Kováts Miklós a *Vén Európa* magyar kiadásához írt előszóban: „Martin du Gard a lélek mérnökének bizonyul mindaddig, míg a kapitalizmus áldozatainak kóros elváltozásait kell művészi felkutatni és ábrázolni; a gyógyulás útját nem tudja pontosan megjelölni... Az író sejteti, hogy a falu széthullása nem esetleges és véletlen, ... az okokat az államapparátus visszásságaiban és a falu lakosainak elmaradottságában és gonoszságában látja — holott ez a kétség-telenül meglevő és kísérteties pontosággal ábrázolt gonoszság és elmaradottság nem oka, hanem eredménye az igazságtalan társadalmi rendnek.”<sup>28</sup>

A *Vén Európa* egyik jelenetében fiatalokkal találkozunk, akik elvágyódnak a városba, s azt remélik, hogy ott más, jobb élet vár rájuk. A Marcel Arlandhoz küldött levélből tudjuk, hogy Martin du Gard ezzel a mozzanattal kívánta jelezni, hogy a falusi, előregedett Franciaországgal szemben hisz egy fiatalabb, életerős, városi, munkás Franciaországban. Sajnos magából a regényből nem vonható le ez a következtetés. Hiszen ha Maupeyrou valóban egész Franciaország, sőt a vén Európa szimbóluma, akkor a városban sem lehet jobb és értelmesebb élet. A fiatalok csöbörből vödörbe jutnak.

Martin du Gard nemcsak a hibák gyökereihez nem jut el, de a jövőről is csak ködös képet tud alkotni magának. A szebb jövő képét egyszer, mint ezt már idéztük, a tanítónő fogalmazza

<sup>27</sup> Roger Martin du Gard : *Vén Európa*. Révai Bp. 1950. 70—71.

<sup>28</sup> Kováts Miklós : Roger Martin du Gard. Előszó a *Vén Európa*hoz. Révai Bp. 1950.

meg, néhány szép frázis segítségével. A Szovjetunió képe is felvillan a regényben. (Ez az egyetlen olyan publikált írása Roger Martin du Gardnak, ahol szó esik a szocializmus országaról.) Igaz, hogy csak a regény egyik szenilis szereplője, a félbolond, öreg, nyugdíjba vonult pénztáros ábrándozik a Szovjetunió-beli állapotokról. Az öregot pénzgondok gyötrik, az éhhalál küszöbén áll, s ha zavarosak is a szavai, mégis rátapint a lényegre. A Szovjetunióban, a szocialista országban az állam gondoskodik az emberről, ott neki, aki mögött harminc évi munka áll, nyugdíjat, megélhetést biztosítana az állam. Bár benne is feltámad a kétely: az Állam ott is emberekből áll. Mi történne vele, ha az ellátásával megbízott hivatalban megfelejtkeznek róla?

Amint látjuk, nagyon is megkérdőjelezett lehetőségként szerepel a regényben a Szovjetunió, mint a jövő lehetséges útja. (Ne feledjük, ezt a művét Roger Martin du Gard 1932-ben írta, polgári írótól nem igen volt várható ekkoriban ennél pozitívabb kiállás a Szovjetunió mellett. A polgári kötöttségekkel vívódó intellektüel álláspontja ez, aki kétségekkel telve szemléli a Szovjetunió fejlődését, az osztályharc durva tényei sértik kifinomult morális érzékét, de minden perspektíva elvesztésébe sem tud belenyugodni.)

A *Jean Barois*-ban és később majd a *Thibault*-ban részletesen kifejtett és teljes szélességükben tárgyalt témákkal itt, ebben a kisregényben is találkozunk. A *Vén Európa* nemcsak a keletkezés időpontjának szempontjából, de ebben az értelemben is közbülső helyet foglal el a két nagy regény között. Így itt is, mint a *Jean Barois*-ban terítékre kerül az ateizmus és a vallásosság ellentéte. De ott ez a világnézeti ellentét a regény nagy drámai konfliktusának forrása, s a valláshoz való viszonyt Martin du Gard elsősorban politikai következményeiben tárgyalja, itt ez a téma — mint később a *Thibault*-családban már csak egy a témák sorában, s az író mindenekelőtt már csak morális következményeiben izgatja. Jean Barois számára a vallásos téveszméktől való megszabadulás felszabadulást jelent, úgy érzi magát, mint a láncaitól megszabadított rabszolga, aki végre felszállhat a szabadság hona felé tartó hajóra, a szabadgondolkodók vitorlására. Maupeyrou lakóinak többsége sem hisz már a vallásban, Istenben, valamennyien a haladó radikális párt szavazói — de nekik a vallás elvesztése csak az erkölcsi kötöttségek alól való felszabadulást hozza. Minthogy nem félnek többé Isten mindent látó szemétől, a túlvilági büntetéstől, gondolkodásukat teljesen betölti a megélhetés, a nyereszedés, testi vágyaik kiélhetésének gondja. Ezért ravaszkodnak, csalnak, acsarkodnak egymásra. S minthogy nincsenek erkölcsi gátlásaik, nem is érznek bűntudatot. A falu két pékje, a Merlavigne testvérek egy tizenhétéves árvalányt tartanak a házukban, cselédnek és ágyasnak. Ha megúnják, felmondanak neki és újat fogadnak, aki nagy kiszolgáltatottságban ugyanúgy képtelen ellenállni, mint elődje. A pékkemence gyanúsán sötét füstje, mintha egy elvetélt magzat titokban elégetett hamuját szórná az égbé. De ebben a faluban nincs aki betörjön a házak titkaiba, hogy leplezze a bűnöket. Faluszerzte rebesgetik — bár nem tudja senki sem bizonyítani —, hogy milyen különös viszonyok uralkodnak a Paqueux-családban. Öreg apjukat gyerekei a kamrában őrzik bezárva, enni is alig adnak neki, így forgatják ki vagyonából. A testvérek viszont egymással hálnak, nehogy mással házasodva osztozni kelljen az örökségen. A természetellenes kapcsolatból már egy degenerált gyerek is született. Mauricaux-éknál a részeges férj, ha megúnja feleségét, kiskorú mostohalányával szeretkezik. Most már súlyosan beteg, tönkre ment a tüdeje, vért hány, a végét járja. Családja siettetni szeretné halálát, csak-hogy megszabaduljanak tőle.

A *Vén Európa* azt látszik sugallani, hogy a vallás elvesztése az egyszerűbb lelkek sorában teljes morális gátszakadást eredményez, mivel az isteni parancsokat nem tudják az emberi közösség törvényeivel helyettesíteni. De azt is megmutatja ez a regény, hogy a templomjáró hívők nem kevésbé erkölestelenek, hogy a vallás szent parancsai sem védik meg az embert gonosz ösztöneitől. A szenteskedő vénlányok, vénasszonyok sem jobbak a többiekénél. Áldozni, gyónni is haszonlesésből, a túlvilági belépő reményében járnak. Az igazi szeretet helyett az ő lelküket is kicsinyes irigység, gyűlölség tölti be. A vénlány Célestine felgyújtaná a szomszéd vaskereskedő, Quérolle fészert, csak-hogy az ő sok pénzért vásárolt Szent Antal szobra kerüljön a templomba. Az egyháznak nincs buzgóbb híve a faluban Masset-nénál és lányánál. Megtakarított pénzükből élnek teljes visszavonultságban, s már csak nagyon kevesen emlékeznek arra, hogyan kereste meg fiatalkorában, huszonöt évvel ezelőtt Masset-né ezt a pénzt a marseilles-i lebujsokban. A testi gerjedelmek a Masset-lányt is megkísértik, de szerencséjére szemérmessége nincs nagy veszedelemnek kitéve, ugyanis csúnyácska szegény, harminc éves is elmúlt már, a jelek szerint vénlányként fog meghalni. S minthogy a szerelem öröme örökre ismeretlenek maradnak előtte, legfőbb boldogsága, ha másokat kibeszélhet, pletykálkodhat. S van-e erre alkalmasabb időpont, mint a délután, amikor Vernet kisasszonnyal, a pap nővérével a templomot takarítják?

A művészi ambíciók hiábavalóságát de Navières úr, a nyugalmába vonult pénztáros testesíti meg. Élete nagy szenvedélye, és hátralevő napjainak egyetlen foglalkozása, hogy „múzeumát” gondozza, néhány teljesen értéktelen ócskaságot, melyeket mint nagy értékeket, halála után a párizsi Carnavalet-múzeumnak akar ajándékozni.

Nincs értelme, hogy tovább folytassuk a felsorolást. Ezzel is csak jelezni kívántuk, hogy Martin du Gard regénye szűk terjedelme ellenére is minden szempontból a teljességre törekedett. A regény művészi megoldásának zsenialitása éppen abban rejlik, hogy a szükségszerűen vázlatos szerkesztésmód ellenére is a totalitás élményét tudja az olvasóban kelteni. Roger Martin du Gard-nak elhisszük, hogy az ő Maupayrou faluja valóban a nagyvilág teljesen kicsinyített mása. Mintha csak földünk mása, az iskolai földgömb forogna előttünk.

Részletesen foglalkoztunk a regény tartalmi vonatkozásaival, de az író maga is műve mondanivalóját tekintette elsődlegesen fontosnak, s amint látni fogjuk, a *Vén Európa* sajátos művészi megoldásai is csak innen, a tartalom felől magyarázhatók.

A mondanivaló kettőssége, amely mint láttuk, a XIX. századi racionalista pozitivizmusból és a XX. századi irracionalista, idealista filozófiák keveredéséből ered — ez a kettősség a művészi ábrázolásban is megmutatkozik. A formai, ábrázolási eszközökben is sajátosan keveredik a klasszikus, realista hagyomány a huszadik századi polgári regény újító, formabontó megoldásaival. (Eppen úgy, mint a *Jean Barois*-ban és a *Thibault-családban*.) Az ábrázolásmód e kettősségének hangsúlyozását nagyon fontosnak érezzük, mert a kritika ezidáig Martin du Gardban csak a klasszikus, mindenekelőtt a tizenkilencedik századi realista, illetve naturalista ábrázolási módszerek követőjét látta. (Az utóbbi időben éppen Camus hatására, kezdik Roger Martin du Gard-nak ezt a modernségét felfedezni, mindenekelőtt a *Thibault-családdal* kapcsolatban. Mint később a nagy regény elemzése során kimutatjuk, ezek a kritikák viszont Martin du Gard realizmusáról feledkeznek meg.)

Ilyen „modern” törekvés a totalitásiigény és a szűk terjedelem összekapcsolása. A huszadik század lökhajtásos repülőgépen száguldó emberének nincs ideje végtelen regényfolyamok elolvasására. Rövid művek kellene, amelyek mégis választ tudnak adni a modern élet alapvető kérdéseire. A totalitás igényével lép fel rövid terjedelme ellenére *Camus Közönye* vagy *Sartre Nausée*-ja. Ők azonban a mondanivaló érdekében el is hagyják a megjelenítés realista módját, jobban mondva csak a külső látszat szerint ragaszkodnak hozzá, s ehelyett a szimbolista kifejezőmódot választják. Az ilyen „modern” regények története egyetlen parabola, amely a kisregény filozófiai mondanivalóját példázza. Martin du Gard azonban megmarad a realista ábrázolásmódnál, Maupeyrou csak tipikusságában általánosítható. Bár egész Franciaországot, sőt az egész haladó, polgári Európát jelképezi, mégis — éppen, mivel annyira megőrzi egyedi vonásait — a regénybeli falu nem tekinthető szimbólumnak.

A *Vén Európa* szerkezeti sajátosságára már a kisregény megjelenését követő kritikák is felhívták. André Thérive és Edmond Jaloux is utal arra, hogy a regény felépítése mennyire emlékeztet Lesage: *Sánta ördögének* szerkezeti megoldására. Ott Asmodée, a sánta ördög Salamanca házainak tetejét emeli le, hogy védenie, a diák bepillant hasson a polgárok otthonaiba, megismerje felteve őrzött titkaikat. Itt az ördög szerepét Joigneau, a postás tölti be, őt kísérik végig kétszeri levélhordó útján, egyszer délelőtt, másodszor ugyanaznap délután. Vele együtt nézünk be a község minden házában ablakán, s ismerkedünk meg a falu lakóival. De míg Lesage ördöge lényegében kívül marad a történeben, s csak a képsorozat keretéhez tartozik, addig a postás alakja nemcsak összefogja és célnaszálra fűzi a regény egyes epizódjait, hanem maga is aktív részese a faluban zajló minden intrikának. Joigneau kétszeresen is betölti ördögi szerepkörét. Nemcsak a láttatás, fátymfellebbentés ördögi feladatkörét végzi el, hanem részese minden hasznos ígérő üzleti cselszövéseknek is, vezető és kísértő egyszemélyben.

De nem utalt a kritika ennek a szerkezeti megoldásnak az ún. „modern” irodalommal való összefüggésére. Ismeretes, hogy részben a film hatására, de mindenekelőtt az irracionalista filozófiai, ismeretelméleti indokokra hivatkozva mennyire elterjedt az utolsó félszázad polgári irodalmában az írói nézőpont megmerevítése. A klasszikus nézőpont a felülről való szemlélet volt, ahonnan az író mint a mindentudó Úristen áttekinthette a múltat, jelent s jövőt, s az ábrázolt anyag teljes ismeretében írta meg művét. A „modern” álláspont elveti az írói mindentudás lehetőségét, minthogy tagadja a valóság összefüggéseinek teljes megismerhetőségét. Az írói nézőpontot rendszerint valamelyik szereplő személyhez köti, vagy legalábbis azonos síkban maradvá szembeállítja a szereplőkkel, ahogy a filmfelvevőgép is szembenáll, oldalról szemléli az előtte zajló jelenetet.

Martin du Gard is hozzáköti a maga filmfelvevő kameráját a regény főszereplőjéhez, Joigneau, a postás alakjához. De — s ennyiben nem enged a modern irracionalista szemlélet csábításainak — a kamerát nem adja ki a kezéből. Nem ragaszkodik mereven a maga választotta ábrázolási konvencióhoz, s lényegében megmarad az írói mindentudás nézőpontjánál. Csak formálisan köti magát a postás személyéhez, s bátran ábrázol, olyasmit is, más személyek rejtett, ki nem mondott gondolatait, amelyekről a postásnak nem lehet tudomása.

Mint a *Sánta ördög*-ben, itt is hiányzik az egyes epizódokat átfogó cselekmény. Ami cselekmény van, a postás kétszeri útja ki a vasúti állomáshoz és keresztül a falun, az csak külsődlegesen fűzi össze az egyes jeleneteket, a mondanivaló kifejtése az egyes epizódokba szorul. Az eszmei konfliktust hordozó, az egész regényt átfogó cselekményről való lemondás szükség-



szerűen következik az író szemléletének bizonytalanságaiból. Ha Roger Martin du Gard határozottan tudta volna, hogy a társadalom elvénülésének, elrothadásának folyamata milyen okokra vezethető vissza, akkor találhatott volna olyan történetet, amelyben a hős megkísérli ezt a folyamatot megállítani, s így a mű középpontjában ennek a győzelemmel vagy bukással végződő drámai küzdelemnek a bemutatása állhatna. Az okoknak ezt az elemzését azonban Martin du Gard maga nem végezte el, illetve a XIX. századi „roman expérimental” módjára magára a regényre bízta. A kísérleti regény elméletét Zola dolgozta ki. Eszerint a regény nem az író a priori meglevő tételeinek illusztrálására szolgál, hanem éppen ellenkezőleg az írónak úgy kell eljárnia, mint a kísérletező vegyésznek, akinek a számára adva vannak a nyersanyagok, a kísérlet végrehajtásának módja, s csak a végén derül ki, hogy a különböző anyagok egymásra való hatása milyen végeredményhez vezetett. Az író számára is adtak az egyes jellemek, s azok a konkrét társadalmi körülmények, amelyek közepette ezeknek a jellemeknek mozogniuk kell. A regény végeredménye, végső következtetése az egyes figurák, a körülmények egymásrahatásából adódik. Martin du Gard is szemmel láthatóan arra törekszik, hogy megőrizve teljes tárgyilagosságát, lerajzolja számunkra Maupeyrou falu egyes lakóit, s csak az összkép megalkotása után vonja le ebből a maga következtetését. A szociológiai leíró jelleg rányomja bélyegét a regényre, s Kováts Miklósnak igaza van, amikor a magyar kiadáshoz írt előszavában a korabeli szociográfia hatását véli felfedezni a *Vén Európa*-ban. Erre a szociográfiai, konstatáló törekvése vall, hogy a szerző regényében a szokásos múlt idő helyett a jelen időt választja, hogy többnyire rövid, puszta ténymegállapításra törekvő kijelentő mondatok használatára szorítkozik.

Azonban ha van is rokonság a *Vén Európa* és a korabeli szociológiai irodalom között, a leíró, esszé jelleg mégsem harapódzik el Martin du Gard regényében, mint azt Prousttól-Thomas Mannig a modern polgári regényirodalom annyi alkotásánál tapasztalhatjuk. Sőt — Martin du Gard éppen arra törekszik, hogy a leírásokat a minimumra csökkentse, ugyanúgy mint a dinamikus tempójú amerikai regényíró iskola. (Elsősorban Steinbeck, Hemingway és Dos Passos drámai előadásmódhoz közelítő írásaira gondolunk.) A *Vén Európa* szerzője mindent elkövet, hogy művét ne a szociológiai esszéhez, hanem a drámához közelítse. S ez a regény nem is áll messze a csehovi ábrázolásmódot követő modern drámáktól, Arthur Miller, Tennessee Williams alkotásaitól. Az e fajta drámákból is hiányzik a mondanivalót hordozó, éles konfliktust kiváltó cselekmény. Ezek a művek is egy végső helyzet, állapot analizisét adják. A cselekmény szerepét itt a művek atmoszférája tölti be. Az írói cél nem valamilyen történet elbeszélése, hanem a mű atmoszférájának a megteremtése. A mondanivalót is az atmoszféra hordozza. Nem véletlen, hogy már rég nem emlékszünk az ilyen drámák cselekményére, egyes alakjaira, de az egész mű atmoszférája felejtethetetlenül az emlékezetünkbe vésődik, pörusainkba szívódik.

Egy állapot rajza önmagában persze nem dráma. Az ilyesfajta modern színművek úgy teremtenek drámát, hogy a jelen helyzetet rendszerint retrospektív visszapiantásokkal mint a múlt következményét ábrázolják. A helyzet tragikumuma, néha tragikomikumuma a folyamat feltartóztatathatatlanságában, elkerülhetetlenségében rejlik, maga a drámai konfliktus pedig a folyamat egyes állomásait jelző jelenetekbe szorul.

Ilyen drámai kompozíciót találunk Martin du Gard regényében is. Itt azonban az egyes jelenetek időrendi sorrendjét a helyrajzi egymásmellettiesség helyettesíti. Nem a múlt minél mélyebb megvilágítása a cél, hanem a jelen minél szélesebb, átfogóbb feltérképezése. A panoráma teljes képe adja a dráma egészét.

A *Vén Európa* egyes epizódjainak sorrendje látszólag teljesen esetleges, mintha csak úgy következnenek egymás után, ahogy a postás felkeresi az egyik házat a másik után. Valójában azonban a sorrend nagyon is tudatos, a dráma szerkezeti törvényeit követő megmondolások eredménye. A kisregénynek öt főbb szereplője van. Természetesen a postás, az állomásfőnök, a tanító testvérpár és a pap. A mű mondanivalója is az ő személyükhöz kapcsolódik elsősorban, ők a tartópillérei a regény épületének. Az építmény szerkezetében elfoglalt helyük is jelzi szerepük fontosságát. Joigneau szinte mindvégig jelen van a színen, a többiek háromszor, négyszer is feltűnnek az elbeszélés elején, közepén és végén, a regény döntő pontjain. Az egyes jelenetek sorrendjében drámai fokozás érvénycsú, a derűsebb, borsosabb történetekkel nyílik a felsorolás, s ahogy közeledünk a mű drámai tetőpontjához, úgy komorodnak Martin du Gard színei. Az utolsó szó a plébánosé és a tanító testvérpáré, a három tiszta léleké, akiknek kedvéért az Úristen is megmentené ezt a mai Szodomát a tűzesőtől. Panaszos keseregéseik elégikus akkordjaival zárul a regény — szomorú, de nem végsőig elkeseredett rezignációval.

Martin du Gard nagy művészi bravúrja az egyes jelenetek, epizódok megszerkesztésében, megírásában rejlik, cáfolhatatlan bizonyítékai ezek kivételes írói tehetségének. Az egyes jelenetekben a regény és dráma hagyományos formai elemei: a cselekmény, párbeszéd, újra visszanyerik a fontosságukat megillető központi szerepet, s a leírásnak csak kiegészítő szerepkör jut, mint erre már utaltunk.

A regény különböző epizódjai a falu egyes családjaihoz kapcsolódnak, s egy-két szereplő

alakját állítják reflektorfénybe. Az egyes epizódok felépítése igen változatos, nem egy kapta-fára készültek, az egyes formai elemek a legkülönbözőbb változatokban kapcsolódnak egymáshoz, de nagyjából a következő mozzanatok találhatók meg bennük. Rövid visszapillantás ismerteti velünk az éppen bemutatott regényfigura múltját, akár az író, akár az egyik szereplő reflexiójaként, írói leírás vagy belső monológ formájában. Ezt követi a jelenben játszódó kis dráma, expozícióval, drámai tetőponttal, megoldással és felvonásvégi csattanóval. A jelenet expozíciójában megismerkedünk az egyes alakok terveivel: Loutre-né, a konyhakertész felesége, a háborúból ittragadt német hadifogolyt, üzlettársának és szeretőjének a francia állampolgárságot szeretné megszerezni, az öreg belga házaspár arról ábrándozik, hogy fiatal asszonyt fogadnak házukba, aki gondoza őket, és akire hálából ráhagyják vagyonukat. Mire a nap lealkonyodik, mire a postás megjárja mindennapos útját, már a tervek megvalósulásának módját, a holnapot is ismerjük. Martin du Gard felvonásvégi, az egyes epizódokat lezáró mondatai különösen frappánsak és szellemesek. Ez a zárómondat néha egyetlen szó, de néha egy apróhirdetés. Többnyire valamilyen tömör írói reflexió vagy valamelyik szereplő szájába adott frappáns megjegyzés zárja le az egyes jeleneteket.

Amit a kezdő író a *Devenir!*-ben még nem tudott elérni, — hogy alakjait mozgás közben, filmszerűen ábrázolja, cselekedeteiken keresztül jellemezze őket — itt már fölényes biztonsággal megoldja. Az apró, de jellemző részletek kiválasztásának stendhali, flaubert-i hagyományait követi Roger Martin du Gard a maga egyes szereplőinek jellemzésénél. Így éri el, hogy minden mondata telitalálat legyen, s a rendelkezésére álló kevés hely ellenére is tökéletes plaszticitással elevenítse meg a maga figuráit. Két találmányra kiválasztott példa. Figyeljük meg, hogy tud Martin du Gard néhány mondattal tökéletesen jellemzi egy házasságot. A postás és felesége, Mélie ebédelnek. Férj és feleség nem beszélgetnek egymással, mindegyik a maga gondolataival van elfoglalva. „Mélie már megszokta ezt a némaságot... Míg az asztalnál ül, ő is kis ügyeit fontolgatja és étvágytalanul csipeget a tálból. Szeme sarkából figyeli férjét, hogy a kellő pillanatban odatolja neki a borosüveget vagy a kenyeret: közönyös figyelmesség, mely ösztönös lett; házastársi szolgálat.”<sup>29</sup> Néhány külső mozdulat leírása, egy-két hozzáfűzött megjegyzés elég ahhoz, hogy szinte mindent tudjunk a két ember viszonyáról. A továbbiakat már hozzá tudjuk képzelni. Ez a kis jelenet teljesen érthetővé teszi Mélie vágyakozását a házukban lakó kis inas iránt, s azon sem csodálkozunk, hogy a postás a falu más asszonyainál keresi a szerelem új, eddig nem kóstolt ízeit.

Martin du Gard *Vén Európája* nem szatíra, de az író mégsem veti meg a finom ironiát, a kis oldalszúrásokat sem. Két „szent fazék”, Vernet és Masset kisasszonyok a templomot takarítják. „Mindig úgy intézik, hogy egymás mellett hajladozzanak és megállás nélkül locsogjanak, mint két barázdabilletető. A nap minden pletykája átszűrődik épületes szigorúságuk rostáján. De olyan halkan beszélgetnek, olyan egyhangúan, mintha litániát mondanának; s amíg rágalmaznak a szomszédot, ahányszor csak elhaladnak a szentségtartó előtt, odavetnek egy térdhajtást: udvariassági mozdulat, tiszteletteljes és bizalmas, a házhoz tartozóknak érzik magukat.”<sup>30</sup>

Két ember viselkedésének e nem is nagyon részletező leírása, egy gúnyos hasonlat, egy-két gúnyos megjegyzés, gúnyos jelző és ige — s a két ember tökéletesen előttünk áll, — itt rejlik Martin du Gard látszólag eszköztelen írásművészetének titka. Martin du Gard alig használ hasonlatokat, kerüli a ríktó, szembeötlő szóhasználatokat, az írás csillogó, pompázatos díszítő eszközeit. A legnehezebb írói feladatra vállalkozik: mindig megkeresi azt a közhasználatú szót, kifejezést, esetleg hasonlatot, egy emberre jellemző kis mozdulatot, amely telitalálat. Minden gondolat megkapja az őt kifejező legegyszerűbb, de egyben legtökéletesebb formát, amely a maga precizitásában már újszerűnek hat, mert a teljes egyeztetés és harmónia már ritkaságszámba megy. A művészi megoldás tökéletességét érezzük e telitalálatok könnyedségében és szellemességében is. Martin du Gard jelzőiből, igéiből hiányzik minden keresettség, s mégis tele vannak ötlettel, szellemmel. Roger Martin du Gard stílusa egyáltalában nem eszköztelen, csak úgy tűnik mintha eszköztelen volna, mintha a valóság, az élet teljes közvetlenséggel, minden formai segítség nélkül tárulna elénk írásaiban. Az eszköztelenségnek ez a látszata is írói bravúr — ez a titka írásai végtelen életszerűségének.

<sup>29</sup> Roger Martin du Gard : *Vén Európa*. Révai kiadó. Budapest, 1950. 72.

<sup>30</sup> I. m. 51.

## A tájleírás szerepe Klim Szamgin jellemének megrajzolásában

SZÉKELY TIBORNÉ

Minden nagy írónak vannak „dédelgetett gyermekei”, tervei, amelyek hosszú éveken át betöltik gondolatait s követelik, hogy állandóan foglalkozzanak velük.

Gorkij esetében ilyen „dédelgetett gyermeknek” lehet tekinteni a *Klim Szamgin élete*-t. Mint ismeretes, Gorkij 1907-től hordta magában ennek a könyvnek alapgondolatát, és csak 1925-ben fogott hozzá a mű megalkotásához. Ez a munka teljesen magával ragadta Gorkijt. Mint ő maga írta: „szenvédélyes hévvel végeztem ezt a vesződéses és nehéz munkát”.<sup>1</sup>

A regény-eposz legfőbb feladata egy olyan tipikus hős megalkotása volt, amelyet Gorkij az orosz hon, a külföld életéből s „történelmi és irodalmi” forrásokból is egyaránt ismert.<sup>2</sup> Egy értelmiségi individualista hős, egy „átlagértékű” ember alakját akarta megmintázni, „aki egész sor hangulaton megy át, miközben keresi magának a legfüggelenebb helyet az életben, ahol anyagilag is, lelkiileg is jól érezné magát”.<sup>3</sup> Gorkij nemegyszer beszél arról, hogy a művészetben a kispolgár szimbólumát is meg kell alkotni egyetlen olyan nagyszabású s egyetemes típusban, mint amilyenek a maguk viszonylatában Faust, Hamlet és a többiek. Gorkij természetesen, bár sokat tanul tőlük, mégsem a klasszikusok útját járja, hanem a típusalkotás új módszereit keresi. Ami a művészi formát illeti, a *Klim Szamgin élete* nemcsak a többi gorkiji művek közül emelkedik ki a maga eredetiségével, újfajta regényt jelez az orosz és világirodalom méreteiben is.

A *Klim Szamgin élete* művészi szempontból rendkívül harmonikus alkotás, annak ellenére, hogy Gorkij ezt a grandiózus művét nem fejezte be és — mint egységes egészet — nem is tudta áttekinteni. Ilyenformán nyomon lehet követni, hogy a sokévi munka folyamán hogyan alakult Gorkij művészi módszere. A módszer kialakulási folyamatát a legszemléltetőbb mű fejezetekre és könyvekre való sajátos tagolása mutatja. A regény-eposz első könyvében még voltak fejezetek — ha nagyon terjedelmesek is — (Klim Szamgin gyermekkor, ifjúsága stb.). De később ez a fejezeti tagolódás is fokozatosan eltűnik. Sőt, az egyik könyv befejezése szervesen összefonódik a másik kezdetével. A két könyv találkozási pontján összeolvadnak az események, maga az élet áramlik itt szüntelen folyásában. Az írónak azt a törekvését, hogy semmiképpen ne szakítsa meg a történetet, igazolja az egy-egy új könyv megnyitó első mondata is. A harmadik könyv például szándékosan nagyon is hétköznapi mondattal kezdődik, amely mintegy folytatja a második könyv végén leírt események elbeszélését: „Odahaza Anfimjevna nehézkesen hordozta sok munkát látott testét egyik szobából a másikba”. (III. 5.)<sup>4</sup>

Így aztán Gorkij a munka folyamán lemondott a könyvnek fejezetekre való tagolásáról. Az olvasóban olyan benyomás alakul ki, hogy a könyvekre való felosztást is tisztán szakmai megfontolás indokolja: gyakorlatilag ugyanis lehetetlen ilyen óriási regényt egyetlen kötetben kiadni.

Még egy példa is felhozható. ami jellemzi a gorkiji alkotóművészet fejlődési irányát. A szerző által írt remek történeti bevezetés a könyv elején — amely világosan és pontosan meghatározza a szerző viszonyát a társadalmi eseményekhez — az író egyetlen ilyen nyílt vallomása. A történelem ugyan a továbbiakban is átjárja a regény egészét és meghatározza benne még a szereplők helyzetét, magatartását s hangulatát is. De ez már nem historikus pontosságu beszámoló a külső eseményekről, két-három oldalra sűrítve, hanem a legkülönbélebb, gyakran egymásnak ellentmondó mozzanatok bonyolult és sajátos összefonódása, amelyek együttesen alkotják a regény történelmi szövetét.

Gorkij művészi módszerének alakulása a „Klim Szamgin élete”-ben az első kötetben figyelhető meg; mégpedig az írói tárgyilagosság állandó fokozásában. Gorkij itt maximális tárgyilagosságra törekedett, melyre kutatói már nemegyszer felfigyeltek. Gorkij egy pillanatra sem válik meg hősétől, lelkiismeretesen, pontosan elmond mindent arról, amit Klim Ivanovics Szamgin látott, hallott, gondolt, érzett. A regény-eposz minden művészi eleme — a kompozíció, az alakok megalkotásának módszerei, a lélekrajz, a portrék, a beszéd, a táj-

<sup>1</sup> М. Горкий: Собрание сочинений в 30 томах. т. 19. М, 1952. Примечания, стр. 542.

<sup>2</sup> Ugyanott.

<sup>3</sup> Ugyanott.

<sup>4</sup> Itt és a továbbiakban is idézek a következő kiadásból: *Maxim Gorkij : Klim Szamgin élete*. Szikra Könyvkiadó, Bp. 1948—49. Fordították: I. köt. Gergely Viola, II—III—IV. Gellért György. Zárójelben jelzem a köteteket és oldalszámot. Mivel az első kötet fordítása gyakran hibás, néha saját fordítást adunk. Ebben az esetben zárójelben közöljük: „Собрание Сочинений Горького в 30 томах. М. 1952” kötetét és oldalszámát.

rajz, a díszítő jelzők, a metaforák, a hasonlatok stb. szoros kapcsolatban van egymással, s azt a célt szolgálja, hogy kiteljesítse az író tárgyilagosságra való törekvését, a szerző nézőpontját is. Valóban, a regény-eposz olvasása közben olyan benyomás keletkezik az emberben, hogy Gorkij a történelem „titkárának”, krónikásának a munkáját végzi, aki „jót és rosszat közönnel fogad”. Ugyanakkor Gorkij nagyon szellemesen, alig észrevehetően, de céltűzés nélkül beleoltja az olvasóba minden esemény pártos, elvszerű értékelését. Amikor Gorkij erről a munkájáról beszélt, nem véletlenül nevezte „fáradtságosnak”. A *Klim Szamgin élete* a legfinomabb művészi munkáról, éleslátásról és páratlan megfigyelőképességről tanúskodik.

A jelen tanulmányban kísérletet teszünk, hogy egy szűkebb téma keretében — „tájéleírás szerepe Klim Ivanovics Szamgin alakjának kialakításában” — bemutassuk annak a módszernek eredetiségét és előnyeit, amelyről fentebb szoltunk.

Gorkij a *Klim Szamgin élete* c. regényében szokatlanul gazdag és változatos tájleírást alkalmaz, mely fontos részét képezi az „évtizedek mozgó panorámájának”.<sup>5</sup> Szamgin jó megfigyelő s emellett sokat utazik, útját követve Gorkijnak alkalma nyílik elénk varázsolni a zajos párizsi körutakat, a józan és unalmas Berlint, és a lakályos, rendezett svájci tájakat.

Különös teljességgel és részletességgel mutatja be a könyv Oroszország tájait. Az olvasó előtt elvonulnak a csendes vidéki városkák, a nyomorúságos kis falvak, a pompás Moszkva, a beláthatatlan Volga menti rétek, a sártengerben úszó dűlőutak, a folyók, patakokcskák. A tájak képeit nem mozdulatlanágukban szemléli, az év és nap különböző szakaszaiban, közélről is és távolról is bemutatja őket, s nemegyszer érzékelteti azokat az alig észrevehető változásokat, amelyeket a tömegek hangulata és a száguldó események vihara idéz elő a városi és falusi tájakban. A *Klim Szamgin élete* valóban enciklopédiája Oroszország városi és falusi képeinek. Túlzás nélkül állíthatjuk, hogy ritkán akad mű, amelyben a táj ennyire beszédes lenne. Az író a tájak plasztikus megjelenítésével nemcsak a dúskáló és nyomorgó Oroszországot akarja sokrétűen jellemezni, hanem maguknak a szereplőknek, mindenekelőtt Klim Ivanovics Szamginnak az alakját.

A természetábrázolás segítségével Gorkij finomkezü ötvösmester módjára mintázza meg a főhős karakterét és a benne lejátszódó, a „maga módján” bonyolult lelki folyamatokat.

Már szó volt arról, hogy a regény művészi összetevői harmonikusan vannak egymáshoz „illesztve” és egységes egészet alkotnak. A tájrajz sincs ellentétben az egész „épület” „építészeti stílusával”. A regény művészi módszerének megfelelően a tájkép csak ott jelenik meg, ahol Klim szemléli és észreveszi a természetet. Ugyanakkor többé vagy kevésbé észrevehetően a természet is úgy tárul elénk, ahogyan azt Klim Szamgin érzékeli. Gorkij ilyenkor elrejtőzik, szabadon hagyja szemlélődni hősét, és ezzel is fokozza a mű tárgyilagosságát, természetességét olyannyira, hogy az olvasónak az a benyomása, mintha a való élet áradata hömpölyögne előtte.

Így például a Vorobjovi hegyről előtáruló Moszkva leírása csak azután következik, hogy Szamgin, aki Makárovvval egy étteremben üldögél, szörnyen megunta szomszédja társaságát és figyelmét a külvilágra fordította. „Kezdte Makárov ellentmondásos és értelmetlen szavait kevésbé figyelmesen hallgatni. A város ragyogóbb és pompásabb lett...” (I. 248.)

Gorkij a legváltozatosabb művészi eszközökkel azt mutatja be elsősorban, hogy maga Klim Szamgin látja, érzékeli így ezeket a tájakat. Amikor például Szamgin Varvárával a Darjali szorosban utazik, a szerző így jellemzi a tájat: „...a már feketébe borult sötétség élettelen és teljesen szagtalan hűvösséget árasztott”. Szamgin dühösen megjegyezte: — „Nálunk, Oroszországban még a hónap is szaga van.”<sup>6</sup> (II. 284.) Szamgin megjegyzése hangsúlyozza: az élettelen sötétségről szóló korábbi szavak is az ő érzetét fejezték ki.

Amikor a Nyizsegorodi vásár leírásakor túlságosan költői hasonlatok szerepelnek, Gorkij megmagyarázza, honnan keletkeztek ezek Klim Szamginnál, és ezáltal tulajdonképpen eszünkbe juttatja, hogy ezek hőseinek hasonlatai. „Aranyos brokátként, mint júliusi estén a rozsföldön lemenő nap ragyogott a bronz... A bámszékodókat a sokféle anyag a holdas téli éjszakákra és az őszi erdő színeire emlékeztette. Ezek a költői összehasonlítások akkor ötlöttek fel Klimben, amikor megnézte a képkiallítást, ahol a 'magyarázó úr' egy nagy homlokú, hosszú hajú, ösztövr, kificamodott testű ember a publikumot Nyeszterov és Levitan tájképeit magyarázva lelkesen brokátosnak, kartonosnak nevezte Oroszországot.” (I. 479.)

Gorkij ugyanezt a célt gyakran egyetlen olyan szóval éri el, amely rámutat Klim természetérzékelésének érzelmi jellegére, vagy az „úgy tűnt neki” (казалось), „úgy vélte” (подумалось) szavakkal. Például: „a szívérványszínű pornak ez a különös játéka szinte elviselhetetlen volt a szemnek és azzal ingerelte, hogy ne vegye észre” (I. 181.). Vagy: „...a komor városra nyomasztóan ható, sűrű hó hullott...” (19, 215); „...úgy tűnt, a levegőben is ugyanolyan rothadt őszi köd terjeng, mely azonban valami áttetsző és ingerlően villámlik por halmaz-

<sup>5</sup> A. V. Lunacsarszkij: Irodalmi tanulmányok. Gondolat Kiadó, Bp. 1959. 114.

<sup>6</sup> Itt és a későbbiekben a kiemelés tőlem. SZ. T.

állapotába sikkadt.” (II. 174); „... a tetőről kövér cseppek hullottak alá lomhán és úgy tűnt, hogy mindegyik rá akar hullani a nedves táviró drótra s ez bosszantó volt...” (III. 198—199.)

Érdekes, hogy a tájleírás leggyakrabban akkor jelenik meg a műben, amikor az betör Szamgin életébe, fizikailag kellemes, vagy kellemetlen érzéseket vált ki benne, vagy amikor, mint turista kénytelen utazásai során „kötelességből” a természet felé fordulni. Nagyon ritkán érzékeli azonban a természetet „érdek nélkül”, „önzetlenül”. Ez nem is csoda. Klim lelkiileg szegény, érzelmi szempontból „botfűlű és vaksi”. Így vélekedik: „Hogy képtelen vagyok erős érzelmekre, ez természetes, ez a kultúremler sajátossága...” (III. 57.) Klim Szamgin a kipróbált módszerét, amely szerint az emberi szavakban, tettekben, érzésekben a közönségeset, a szennyest, a hazugot látja meg, a természetre is alkalmazza. Mivel ő maga nem képes felfogni a természet szépségét, úgy véli, hogy másokban sincs meg erre a képesség, és abban is kételkedik, hogy szép-e egyáltalán a természet. A Néváról így vélekedik: „Mi szép van a víztömegben, amely értelem nélkül folyik hatvan verszten át a tóból a tengerbe? De el kell ismerni, hogy a Neva gyönyörű, ugyanakkor én unalmasnak látom. Ez jogot ad arra, hogy azt gondoljam, azért nevezik szépeknek, hogy leplezzék unalmasságát.” (19, 259.)

A tájleírásban nemegyszer felfedezhető magának Szamginnak a beszédstílusa és gondolkodásmódja is. Ez mégjobban bizonyítja, hogy Gorkij a természetet úgy mutatja be, ahogy azt Szamgin érzékelt. Úgy tűnik, hogy nincs teljesen igaza M. G. Petrova Gorkij-kutatónak „A szemléltető jellemzés módszerei Klim Szamgin életében” (Приемы образной характеристики в романе „Жизнь Клима Самгина”) c. cikk írójának. Petrova helyesen állapítja meg, hogy „... az előadásmódot a szerző és a hőse nézetei közötti eltérések hatják át.” A konkrét elemzés során azonban Petrova ezt a helyes véleményét abszolutizálja. Idézett állításának igazát az oroszországi ipari kiállítás leírásával akarja bizonyítani. M. G. Petrova ezt írja: „Amikor Gorkij a kiállításnak a vonat ablakából Klim Szamgin elé táruló panorámáját írja le, tulajdonképpen nem azt írja le, amit Szamgin, hanem amit ő maga lát: „A város előtt az utasokkal megtömött vonat lelassított, mintha a mozdonyvezető azt akarná, hogy az emberek alaposan megnézhessék az unalmas földeket, amelyeken kopasz buckák, piszkos, zöld pázsitzigetek és tarka, új, különböző stílusban épült házak váltogatják egymást.”<sup>7</sup> Ez a példa azonban nem meggyőző. Klim Szamgin nem olyan hős, akit úgyszólván unos-untalan helyre kell igazítani. Magától is észre tudja venni, milyen hozzá nem értő módon rendezték meg a kiállítást. Milyen nagy az ellentét a kiállításon bemutatott bőség és az azt környező szegénység és nyomor között. Klim Szamgin eléggé értelmes, jó megfigyelő, bár — és ez természetes is — általános következtetései, amelyeket konkrét megfigyelései alapján von le, nem egyeznek Gorkij következtetéseivel. Az adott esetben maga Gorkij is rámutat erre: „Mintha a mozdonyvezető azt akarná, hogy az emberek alaposan megnézhessék...” (Az utasok között volt maga Szamgin is.) Hogy a tájat maga a hős látja, bebizonyosodik később is, amikor Szamgin úgy gondolkodik, hogy „ezeket a gyönyörű épületeket talán szándékosan építették a szomorú mezőre, oldalán a rengeteg és szegény, piszkos lakóházzal...” (I. 478.)

Gorkij csodálatos művészete éppen abban rejlik, hogy bármennyire is pontosan úgy ábrázolja a valóságot, ahogyan azt Szamgin érzékeli, a legfontosabb kérdésben, a valóság értékelésében rámutat a saját és Szamgin látásmódja közti különbségre.

Érdekes például, hogy amikor Gorkij Fedoszova mesemondó nőnek a Nyizsegorodi vásáron való szerepléséről ír, szinte teljesen Klim Szamgin szemével láttatja az eseményeket. A könyvnek ezek a lapjai mégis szinte szó szerint egyeznek azoknak az élményeknek leírásával, melyeket Gorkij a mesemondó előadásain szerzett, és amelyeket cikkeiben, például a *Sírató asszonyban* mond el. De természetes — és erre kár is szót vesztegetni —, hogy Klim Szamgin, aki könnyekig meghatódott Fedoszova művészetétől, Gorkijjal merőben ellentétes módon vélekedik a mesemondó nő művészi erejének forrásairól.

Szamgin nem rossz megfigyelő. Ő „sokat és kitűnően lát” (mondja magáról), hajlamos arra, hogy hasonlatokkal éljen: „Foszladozó, fekete felhők úsztak el a város fölött. Klim medvékhez hasonlította őket.” (II. 60.)

Néha egészen érdekes szóképeket és váratlan képzettársításokat találunk nála. („Az Alekszandrovszkij-oszlop gyárkéményre emlékeztette, amelyből bronzangyal repült ki és megdermedt a levegőben, és most mintha azon gondolkozna, hova is dobja le a keresztjét.”) (I. 236.)

Természetesen ezeken a hasonlatokon, szóképeken és képzettársításokon is áttetszik Szamginnak nemcsak a természethez, hanem az élethez való viszonya is. A legtöbb, amire képes, annak a felismerése, hogy „a természet szeret henecegni”, szereti kicicomázni magát gyakran értelmetlenül és ízléstelenül. Ezért van az, hogy amikor Szamgin a természetet, a tája-

<sup>7</sup> О художественном мастерстве М. Горького. Издательство Академии Наук СССР. М. 1960. 276.

kat figyel, hétköznapi életből vett, nemegyszer nagyon is prózai hasonlatok jutnak eszébe, amelyekkel a természetnek dicsekvésre való törekvését leplezi le. Például: „A hold ezüstös tányérja” (III. 370), „a hold . . . akár a tojás sárgája” (II. 34), „a hó ragyog, mint a koporsón a fényezés, ha fiatal lányt temetnek . . .” (I. 245), „. . . az árnyak rongyfoszlányai ott csüngtek a cserjés csupasz gallyain, az égerfák szürke ágain” (II. 329), „ágak csapódtak, mintha virágcsal fenyegtetnék a vonatot . . .” (IV. 160), „számára a város egy irdatlan nagy mézeskalácshoz volt hasonlatos, amelyet tarkára festettek . . .” (I. 244.)

Ezekben a hasonlatokban sokszor kifejeződik nép iránti félelme és ellenszenve is. Például: „. . . a havon szemölcsökként dudorodó falusi házikók” (III. 189), „. . . fakunyhók tetői, melyek óriási koporsófedélre hasonlítottak” (II. 338), „Elsuhant egy gyár fala, vörös ablakok vicso-rogtak tucatjával, mint megannyi fog, és úgy rémlett, hogy tőlük származik a csattogó zaj, mely a vonat kattogásába szövődik.” (II. 338.)

Klim Szamgin lenézi ugyan a természetet, de mivel sehova nem lehet elbújni előle, kénytelen-kelletlen bizonyos ízlést kell kifejlesztenie magában a természet iránt. Ezt az ízlést mindig át a törekvés hatja át, hogy olyan helyet találjon a természetben, ahol fizikailag és erkölcsileg otthonosnak érezheti magát.

Mindannak ábrázolása, ami Klim számára a természetben rokonszenves, vagy ellenszenves, segíti Gorkijt hőse megmintázásában, sajátos lelki életének és világnézetének megvilágításában. Klim Szamgin alakja rendkívül plasztikus. Egységes fő vonásaiban és részleteiben egyaránt. Szamgin hű marad önmagához a természethez való viszonyában is. Gorkij hőse és a természet közti legfinomabb és legbonyolultabb kapcsolatokat és összefüggéseket is kutatja. Klim Szamginnak — ugyanúgy, mint a tájképfestészetben — a természetben is a jól-féltetés, a lágyaság, a csend és a hétköznapi szépség tetszik. Érdekes vonása, amely minden biznnyal általában jellemzi a lelkileg nem túlságosan gazdag embereket, hogy a természet sohasem képes őt meghatni, mégkevésbé képes arra, hogy megrendítse. A természet objektív hangulata alig hat Szamginra. Ellenkezőleg. Ő az, aki lelkiállapotával összefüggő érzelmei szerint színezi és értékeli azt.

Szamgin például Kozlov történész házából igen kellemes érzésekkel lép ki az utcára. Órákon át páratlan ízű és illatú teát szürcsölgetett itt, és hallgatta ennek a tiszta kis öregembernek hosszú elbeszéléseit. Kozlov történész színekkkel és szeretettel festette a közönséges, hétköznapi eseményeket. Olyan volt az élet az ő elbeszélésében, „. . . mint valami csendes ünnep déli misével, lepénnyel, lekvárral, keresztelőkkel és mennyegzőkkel, temetésekkel és halotti torokkal.” (II. 32.) Természetes, hogy az élet ilyen értelmezése Klim szíve szerint való. Klim meghatódást érzett és derűs hangulatban volt. E kedélyes hangulat hatására ilyenek látja az éjszakai tájat is: „Apró, áttetsző felhőben rejtezett a hold, mely oly szabályosan kerek volt, akár a tojás sárgája, — odalent a tetők fölött a templomkupolák aranyos hagymái emelkedtek, mindent beborított a nyári éjszaka lágy ölelése, minden megújhodottnak tűnt, és ami a fő, jóakarátúnak az ember iránt. Éppen így érzett Szamgin. Minden jóakarátú: a hold, a szél, az illatok, az éjféli lehetétől tompított városi nesz és ezek a kényelmes fészkek, melyekben a hajdani sztreli puskaművesek, bújdósó szolgaleányok, garázda kozákok, erőszakkal megkeresztelt, kiugró pofacsontú mordvinok és a sors akaratában megnyugvó tatárok békeszerető ivadécai leltek otthont.” (II. 34.)

A természetnek a hős hangulata által való átszínesítését figyelhetjük meg akkor is, amikor Szamgin hivatalos ügyben a moszkvai körzetbe utazik. Szamgin különféle emberekkel beszél, és megfigyeli a vidéki életet — Gorkij Szamgint a „külső megfigyelések mesteré”-nek nevezi —, ilyen vigasztaló következtetéseket von le: „. . . néhány mér földnyire Moszkva hatalmas, vadul forrongó katlanától, a kicsiny, kerületi városokban egészen más, egyszerű, tempós élet folyik. Kereskedőkkel, polgárokkal, papokkal kerül össze és úgy találta, hogy ezek az emberek egyáltalán nem olyan vadul mohók és ostobák, mint ezt róluk írják és beszélik, és hogy állítólag ellenséges viszonyuk minden újítás iránt lényegében nem egyéb az óvatos emberek egészséges bizalmatlanságánál.” (II. 293.)

Klim Szamginban megerősödött a vélemény: „Lehetetlen elképzelni, hogy millió és millió ember azok után menjen, akik mindenki boldogságáról ábrándozva romba akarnak dönteni mindent, ami van, olyasmi kedvéért, ami aligha valósítható meg.” (II. 294.)

Az ilyen, és ehhez hasonló gondolatok nyugalmat és derűt szültek nála. Más természetesen, ugyanezt a hangulatot mutatja be Szamgin a Moszkva környéki tájak érzékelésekor is: „A homályos, azurszín messzeség, az erdő kéklő sötétje, a szélben hullámzó búzakalászkok, a pacsirták éneke, a bódító illatok — mindez eláradt a lelkében és békességgel töltötte meg. Festményszerűen sorakoztak a dombok tetején a szántók között a földesúri majorságok, sugárzón ragyogtak a föld fölött a falusi templomok keresztjei és Szamgin ezt gondolta: — lám — ez az igazi orosz hon, szép, kényelmes országa az egyszerű embereknek.” (II. 295.) Ezért nem csodálatos, hogy Klim Szamginnak: „úgy tűnt, hogy ez a föld jó és szinte anyai lágyasággal simogatja az embert.” (II. 295)

Klim Szamgin politikai szimpátiája és ellenszenve-igen gyakran fontos szerepet játszik természetfelfogásában, annak ellenére, hogy ez sokszor nem is tudatos nála. Így például Szamgin akkor ejti ki először őszintén a „szép” szót, amikor a moszkvai felkelés leverése után az ablakból szemléli az égő barrikádokat. Szamgin könnyekig meg van hatva és nagyon elégedett magával, mert képes volt megérezni a „szépséget”. „Szamgin odébbment, mosolygott és arra gondolt, hogy ez az asszony<sup>8</sup> milyen gyakran korholta őt minden szép iránti közönye miatt, és most maga nem látja milyen nagyszerű ez a kép.” (III. 89.)

Az olvasó előtt azonban világos, hogy az a mód, ahogyan Szamgin nézi ezt a tüzet („az utca vidám és zajos lett, a szemközti ház valósággal kipirult, megfiatalodott . . .” stb.) (III. 88), elárulja azt, a még saját magának sem bevallott — leplezhetetlen örömet —, amelyet a nép felkelésének leverése láttán érez. Vagy: nem szereti például Pétervárt „... ezt a hideg várost, amelyet túlzottan unalmas pontossággal vág félbe a folyó, amelyet gránit közé szorítottak és a Nevszkij végtelen csatornája, amelyet mintha szintén a kövön törtek volna keresztül. És meglevenedett kövekként mozogtak az emberek a sugárúton.” (19. 238.)

Ezt az ellenszenvet nemcsak a „rothadt őszi ködökkel” lehet magyarázni, de azzal az elképzeléssel is, hogy Pétervárott az élet nem egyszerű, ott az emberek zárkóztak és veszedelmeseek. Szamgin úgy gondolja, hogy Pétervár „... ez a város fej Oroszország hatalmas testén . . . és ez a fej hideg és gonosz agyat takar . . .” (I. 180.) És kétségtelenül rendkívül fontos szerepet játszik az is, hogy „szobája ablakából Klim a tetőkön keresztül látta fenyegetően az ég felé emelt ujjakként: a gyárak kéményeit” (I. 235) és „a cári palota hangtalan volt mint mindig. Kopasz ablakaival, lakatlan ház benyomását keltette” (I. 236).

Ugyanakkor Moszkva rendszerint melegebb érzelmeket ébreszt Klim Szamginban, mert a város jobban megfelel életfelfogásának. Elképzelése szerint Moszkva zajos, nyílt szívű, ünneplő harangzúgással és fürgé emberekkel teli város. Szamgin életideálja kétségtelenül átviláglik azokon a metaforákon is, amelyeket a táj szemlélésekor maga Szamgin és nem az író alkalmazott, mielőtt levonta a következtetést: „otthonos város”. (Ez a szó — természetire vonatkoztatva — nála a legnagyobb fokú dicséret kifejezése.) „Moszkvát dús hőköntös ékesítette, vastag pelyhek borították a háztetőket, az utcalámpákat fehér turbán fedte, mindenütt csillogott a hideg ezüst . . .” (II. 215.)

Szamgin természethez való viszonya sok közös vonást mutat az emberekhez való viszonyával. Ez érthető és művészileg is igazolt. Klim Szamgin — aki megkísérli megtalálni az életben a harmadik utat — minden elvtelensége és következetlensége ellenére nagyon következetesen ábrázolt regényalak. Ez éppen elvtelenségében, következetlenségében és sok más lényeges és kevésbé lényeges — a „szamginizmus” fogalmát képező — tulajdonságában fedezhető fel. Gorkij mint szerző nem hangsúlyozza ezt az egységet, nem emeli ki a kapcsolatokat. Az életet Szamgin felfogásában ábrázolja az író, de Szamgin maga gyakran nem ad számot magának tetteinek indítóokáról, rokonszenvének és ellenszenvének valódi értelméről. A figyelmes olvasó azonban teljesen átláthat Szamginon.

Ismételjük: érthető és természetes, hogy Szamginnak a természethez és az emberekhez való viszonya sok közös vonást mutat; mindkettőben a szamginizmus jut kifejezésre.

Klim Szamgin leginkább a Tánja Kulikova, Aufimjevna típusú embereket szereti, azaz a csendes, észrevétlen, áldozatkész, dolgozó embereket, akik azért élnek, hogy az életet „kényelmessé” tegyék. Azon fáradozik, hogy megérthesse az embert (ezért gyakran le is egyszerűsíti), szellemileg alárendelje magának, a saját számára megfelelővé tegye. Így például a feleségéről, Varváráról ezt gondolja: „Olyan teljességgel kell uralkodnom fölötte, hogy mindig, bármely pillanatban egybe tudjam hangolni saját kívánságaimmal.” (II. 281) A hétköznapi, szürke, gyenge emberek, még a gyengeségük aljasságra, árulásra való hajlamban nyilvánul is meg (Mitrofanov, Nyikonova és mások), közel állnak Szamginhoz. Jóindulatú velük szemben, megérti és védelmezi őket. Viszont minden eredeti, egészséges lelkű és mélyen érző ember irigységet, ellenséges bizalmatlanságot ébreszt benne.

Ehhez hasonlóan, a jól ismert „otthonos” természet képei fitymáló fölényeskedést keltenek benne és vágyat ébresztenek arra, hogy meglesse a természet — szerinte nevetséges és suta kérdéses és cicomázási kísérleteit. A természet minden szokatlan ragyogó és nagyszerű jelensége, mindaz amit nem tud összhangba hozni vágyaival, ijeszti és ingerli őt. A legélesebb rosszallással szól Klim Szamgin a természet egynémely jelenségének „értelmetlenségéről”, „haszontalanságáról”, „hiábavalóságáról”; „a fehér éjszakák felháborították Szamgint képtelenségükkel és azzal a fenyegetéssel, hogy idegbeteggé teszik a normális embert . . .” (II. 174.) „Mi a szép egy olyan víztömeg, amely minden értelem nélkül folyik 60 verszten át a tóból a tengerbe?” (I. 245.) „A fenségesen torz kőhalmazok ingerelték Szamgint felesleges-güggel, szemérmetlen kérdésükkel, meddő erejükkel” (II. 283).

<sup>8</sup> a felesége: Varvára.

Szamgin természetéhez való ilyesfajta viszonyának ábrázolása lehetőséget teremt Gorkij számára, hogy újabb és újabb oldaláról világítsa meg hősének legbensőbb énjét.

Klim Szamgin nemegyszer elmélkedett arról, hogy: „minek neki . . . mindaz, ami véget nem érő, meddő töprengést ébreszt, amelyben oly könnyen elvesz a belső szabadság, és a saját törvények szerint való élet jogának tudata, elsikkad az egyéniség, eredetiség érzése . . .” (II. 338.) Félelmetes, sőt gyűlöletes neki még a természet is, amelynek színe előtt elveszíti saját eredetiségének érzetét. Így például a holdas éj a Kaspi-tengeren, a csend, a végeláthatatlan tenger és ég lenyűgöző hatással van Klim Szamginra: „Szégyenletes volt beismerni, de Szamgin úgy érezte, hogy régen elfelejtett gyermekes félelem lesz úrrá rajta, és naiv gyermekes kérdések izgatják, amelyek hirtelen, szokatlan fontosságra tettek szert.” (II. 280.)

„Szamgin szükségét érezte, hogy megszólaljon . . .” (II. 280) és beszélni kezdett (először versben, majd amikor kifogyott a vers, prózában). — Csupán azért, hogy új tápot adjon önimádatának. És amikor a Kaukázusban utazott Varvárával, a Darjali-szorosban, Szamgin úgy érezte, hogy ingerültség és düh vesz rajta erőt: „— Meg kellene rázni az egészet, hogy porrá hulljon szét — mormogta a tátongó sziklatorkokba, a függőleges hegyfal hasadékába bámulva.” (II. 283.)

A regény folyamán követni lehet, hogyan változik Szamgin viszonya a tájhoz. Gorkij nagyon finoman, alig észrevehetően érzékelteti, hogy ezek a változások Klim Szamgin lelkiállapotának válságával kapcsolatosak. Az 1905. január 9-i események, a moszkvai felkelés, — maga az élet hiúsította meg Szamginnak ama reményét, hogy Oroszországban nem következhetnek be szociális katasztrófák. Lelki nyugalma megingott. Egyre ingerültebbé és epésebbé válik. Szamgint a lét nyelvietlenségének és az önbizalom hiányának érzése, félelemérzet tölti el és sötét árnyékok vet mindenre, amit maga körül lát. A regény harmadik részében például Gorkij leírja Szamgin moszkvai tartózkodását az 1905-ös forradalom leverése után. Mindenütt letartóztatásokról beszélnek, Klim Szamgin az események olyan szemtanúival is találkozik, akik tudnak arról, hogy maga Szamgin is — bárcsak véletlen körülmények folytán —, de részese volt az eseményeknek. S ekkor Moszkva megszűnik számára vonzó és otthonos lenni. A felizgatott Szamgin a tájban is csak a kellemetlen, a nyugtalanítót veszi észre, ami megerősíti őt abban az elhatározásában, hogy elhagyja a várost. „Olvadt, az úttest barnás színbe öltözött, a nyirkos levegőben trágyaszag terjengett, a házak valósággal izzadtak, az emberek hangja mogorván csengett, fülsértően csikorogtak a szántalpak a csupasz kövezeten” (II. 188).

Szamgin elutazik Moszkvából. De a vonatban is kénytelen végighallgatni a szüntelenül folyó politikai vitákat és azt a hírt, hogy „tüzes seprővel szántották végig a parasztok az egész kerületet” (III. 196), amivel valaki vésztióslóan Gogol „Holt lelkek” c. könyvének Trojkájára célzott. (De hiszen Szamgin hinni akart abban, hogy „az élet egyáltalán nem valami megbokrosodott Gogol Trojka, hanem lehiggadt, öreg igásló” [II. 207].)

Magától értetődik, hogy Szamgin most a forradalmi változásoktól felizgatott és elfáradt ember szemével néz a természetre. Az élénk, merész színek nyugtalanítják. Amint Szamgin kilép a vasúti kocsí peronjára, látja, hogy „messze, a hóborította pusztaság fölött bántóan narancs-színű pír lángolt” (III. 198).

*Klim Szamgin élete* c. regény tájrajzának elemzése közben ismét felmerül az a kérdés, amire feltétlenül válaszolni kell, ha meg akarjuk érteni a regény művészi sajátosságát: ha az író, amint ezt megkíséreltük bebizonyítani, úgy mutatja be a természetet, ahogyan azt Klim Szamgin, azaz egy üreslelkű ember tudatában tükröződik, aki a természethez mélyen kispolgári érzésének, kispolgári rokonszevének mércéjével közeledik, hogyan sikerült mégis Gorkijnak az orosz természet szépségét, gazdagságát, költészetét mutatni, hogyan sikerült a tájat a páratlan művészettel ábrázolni? Hiszen kétségtelen, hogy a természetleírás a regényben érzelmi kísérőzenéül szolgál annak száraz, tárgyilagosan szakszerű leírásához, hogy mit látott, hallott, érzett és gondolt a regény hőse, Klim Szamgin.

Gorkij a regényben állandóan, szinte észrevétlenül, de határozottan — majdnem mindenben — helyesbíti, kiigazítja Szamgint. Nemegyszer Szamgin természetlátását is korrigálja. Ilyen helyesbítésnek tűnnek például Marina Premirovának Pétervár iránti szeretetéről szóló szavai. A nyers, zabolátlan szájú Marina szokatlanul lágyan beszél Pétervárról, mint valami kedves és szeretett élőlényről: „Petyerburg . . . sokarcú város — mondta. Látja, ma ijesztő és titokzatos az arca, de a fehér éjszakákon elragadóan légies. Ez élő, lüktető és mélyen érző város.” (I. 151) Ezek a szavak tulajdonképpen Szamgin Pétervár iránti ellenszenvének cáfolására szolgálnak. Végeredményben az is helyesbítés, hogy Makarov egyszerűen tagadja Klim természetéről szóló ítéletének megértését, amely szerint a természet szépsége „az ész pávafarka”, az elcsendesülő Varvara pedig, akit megrendített a Kaspi-tengeri éj szépsége, zavartan hallgatja férje tapintatlan fecsegését.

De ezek a „kiigazítások” nem is mindig szükségesek.

Már szó volt arról, hogy Szamgin nem volt rossz megfigyelő. Többek között a természetet is jól látja. „Sok mindent meglátok és kitűnően” (III. 57) mondja saját magáról és ebben



az önértékelésben is van igazság. Nem, véletlen, hogy Szamgin — amikor képességeiről gondolkodik, Puskin Pimenjének szavait említi: „Nem hiába . . . állított engem tanúnak az Úr” (III. 57).

Igaz, a látottak értékelése rendszerint nem egyezik Gorkij értékelésével, de az is, amit Szamgin lát, objektíven nagyon sokat mond az olvasónak, sokkal többet, mint magának Klim Szamginnak. Így például Szamgin, a Szövetség huszárja, az első világháború idején Rigában ilyen tipikus megfigyelést tesz:

„A sebesen tovaszálló hófelhő közepette vég nélkül, szakasz, szakasz után vonultak a katonák, szuronyaik szinte szétfésülték a felhőket, akár a fész fogai. Hó hullott rájuk a tetőről, zúdult lábuk elé, rontott rájuk oldalról, a katonák pedig csak mentek, taposták a buckákat, mentek szótlanul, zajtalan léptekkel a mély kőcsatornáknak a házak között, melyeknek számtalan ablakát megvakította a hó. Volt valami borzongató, nyomasztó az ezernyi szürke alak néma vonulásában; a katonák vállát, hátát fehér moha nőtte be, és a fürgeteg szinte azon igyekezett, hogy eltörölje az arcok piros foltját. Szamginnak úgy rémlett, még sohsem hallotta, hogy a szél ilyen dühödten, ilyen szakadatlanul süvöltött és jajgatott volna.” (IV. 412.)

Az, amit az éles szemű Szamgin a katonák baljós menetében kénytelen észrevenni és megérezni, a háború értelmetlenségét és népellenes mivoltát bizonyítja az olvasó előtt. Bár Szamgin maga, mint a „hazafias” csoportosulás híve, a háború oldalán áll, mindazzal, amit Rigában lát, objektíve leleplezi az olvasó előtt az imperialista háborút. És éles — szatirikus hatást keltő, magyarázatra nem szoruló — ellentétképpen hangzik a regénynek a következő mondata, amellyel az író a háterszág „harcosairól” kezd beszélni: „Azután Klim Szamgin álló óráig ült egy meleg és takarosan berendezett hivatali szobában . . .” (IV. 412.)

Ismeretes, hogy Gorkij Csehovról írt karcolataiban rámutatott arra az igen finom belső kapcsolatra, amely a csehovi táj hangulata, és hőseinek jelleme között fedezhető fel: „Amikor Anton Csehov elbeszéléseit olvasod, úgy érzed magad, mintha sétára indulnál valami késő őszi szomorú napon, amikor olyan átlátszó a levegő, és olyan élesen kívánnak belőle a kopasz fák, a szűk házak, a szürke emberek. A mély, kék távlat üres és összefolyik a sápadt éggel, bánatos hideget áraszt a fagyos sárral borított földre. A szerző értelme mint az őszi nap, kegyetlen fénylen rávilágít a kitaposott utakra, a görbe utcákra, a szűk és piszkos házakra, ahol a szánalomra méltó kisemberek — nehogy belehaljanak az unalomba és lustaságba — esztelen, álmos fontoskodással töltik el a házat.”<sup>9</sup>

Ebben a művészi elemzésben bizonyos mértékig magának Gorkijnak a módszere is tükröződik. A könyv eszmei és művészi alapgondolatának, a főhős jellemének megfelelően, a „Klim Szamgin élete”-ben is a tájrajzok nagyon mértéktartó, prózai, száraz, „tárgyilagos” nyelven vannak megírva. Az olvasóra azonban mégis óriási hatást gyakorolnak.

Ennek a hatásnak titkát Lunacsarszkij tárta fel, aki Gorkij tájfestészetéről a következőket írta: „És Gorkij nagy művészettel használja fel az emberi hangulatok és természeti jelenségek lehetőfinom rokonságát, néha alig megragadható asszonáncát, vagy ellentétét, hogy ezzel emberi drámái számára a bennünket körülvevő természet fenséges és mesteri zenekari kísérletét alkossa meg.”<sup>10</sup>

Ez a kísérlet nemcsak segít megérteni a vezérmotívumot, hanem az olvasó lelkében igen erős érzelmi visszhangot is kelt, gondolkodóba ejti és értékelésre ösztönzi.

Így például, amikor Szamgin késő éjjel hazafelé ment Nyehajevától: „A hold olyan éles fényvel világított, ami sok mindent haszontalannak mutat. Mint az üveg csikorgott a száraz hó a láb alatt. Az óriási házak befagyott ablakszemeikkel néztek egymásra; a kapuknál az ügyeletes kapusok fekete hústömegei, a puszta égen néhány fénytelen, eltévedt csillag. Minden világos.” (19, 233.)

A hold átható fényének hatására Szamgin agyában durva, merev gondolatok születtek Nyehajeváról, aki szerelmes volt belé. Szamgin operett-melódia dallamára csendesen dúdolgatta kedvenc mondanivalóját: „Hát — volt-e egyáltalán a kisfiú?”, az jutott eszébe, hogy Nyehajevával való viszonyáról a legjobb humoros hangon beszélni. Van benne ekkor valami közös a vak házóriásokkal, éjjeli örök hústömegeivel. És az olvasó világosan látja, hogy a hold fénye, mint valami szükségételen mutatja be magát a hidegen számítgató, érzéketlen, üres-lelkű Szamgint is.

Az emberi hangulatok és a természeti jelenségek összecsengései és ellentétei a regényben szerfelett változatosak, néha szemmel láthatóak, néha alig érzékelhetők. Rejtett szatíra fedezhető fel Szamgin természet-felfogásában például azon az estén is, amikor felesége Varvara a kórházban haldoklik. (A „rejtett szatíra” kifejezés itt olyan értelemben szerepel, ahogy azt Lunacsarszkij érezte, azaz „Gorkij . . . noha hőiséhez és az ábrázolt anyag jórészéhez mély-

<sup>9</sup> *Maxim Gorkij* : Irodalmi tanulmányok. Szikra, 1950. 17.

<sup>10</sup> *Луначарский*: Статьи о советской литературе. 1958. стр. 341.

ségesen negatív a viszonya . . . mindvégig ügyel arra, hogy ne lépjen fel az erkölcsbíró szerepében”.<sup>11</sup>

Ennek a jelenetnek a satirikus értelme tökéletesen világos. „Klim Szamgin beismerte, hogy kötelessége azonnal a kórházba hajtatni, az utcán azonban úgy határozott, hogy sétál egyet. A várost dús hótakaró borította, és a hó a telihold fényében zöldes színben játszott . . . és körös-körül minden tisztasággal, nyájas csillogással ékesítette az este életét és engedékeny hangulatot sugallt.” (IV. 176.)

Ezek a tökéletesen világos kapcsolatokon kívül a természet és az ember élete között igen finom, alig érezhető összefüggések is vannak a regényben. Például szolgálhat az a rész, amely Szamgin ruszgorodi utazását írja le. Ha néhol a regényben 10—20 oldalon át sem található tájrajz, itt minden oldalon több is olvasható. A művészi eszközök csodálatos egyszerűsége ellenére is, nagy erővel hatnak az olvasóra.

Szamgin el akar utazni Moszkvából, szabadulni akar az 1905-ös forradalom viharzó eseményeinek emlékeitől és következményeitől. De útja szerfelett nyugtalan utazássá változik. Szomszédja a vasúti kocsiban egy félőrült főhadnagy volt, aki katonáival a paraszti zendülések leverésére utazott. Éjjel Szamgin arra ébredt, hogy a vonat egyszerre csak hirtelen lefékezett és a nyílt pályán megállt. Szamgin leszállt a vonatról. Itt és a következő lapokon Gorkij ismételten leírja a fagyos éjszakát és a mindenek felett uralkodó magas eget és holdat. Szamgin úgy érzi magát, mintha álmodna. Egy pillanatra sem szűnik meg érzékelni „az égszínké, hideg csendességet”, a „jégkék égboltot”, de tudata egyidejűleg gépiesen rögzíti a párbeszédet, jelenetek tarkaságát és zűrzavarát is.

Eljut hozzá a csendőrök lármája, a tisztek szitkozódása s elbeszélés egy tisztről, aki a felkelés leverése után felakasztotta magát, katonák és utasok ilyen és hasonló beszélgetései:

„— Na és elpüföltétek őket?

— Hogyisne.

— Ha megparancsolják, hát titeket is elpüfölünk . . .

— Hát fehérnép nem akadt? . . .” (III. 107.)

Ugyanitt a vonatonál figyelheti meg Szamgin egy csendőr elől menekülő forradalmár bátorságát és ügyességét. Hallja, amint „hirtelen felrázta, szétszaggatta a csendet egy magas, öblös hang, mely tisztán véste bele a dal keserű szövegét:

Barátaim, utoljára mulatok

mulatok én ma veletek.” (III. 109.)

A jeleneteknek, a hangoknak, a gyönyörűségnek, a tragikusnak, valamint az ocsmányságnak eme tarka keveredését, a természet tájai, a derült téli éjszaka képei kísérik, melyeket Gorkij egyszerűen és mértéktartóan ábrázol, mégis valami csodálatos tisztaság, harmónia, nyugalom, szomorúság tölti meg őket. A képek mindig az ég magasságára, az éjszaka csendjére, a faházikók fekete dudoraival tarkázott, hóborította mezők végeláthatatlanságára emlékeztetnek.

A természet ezeken a lapokon nemcsak annak a sürgés-forgásnak, a szitkozódásnak, a hazugságnak és a gonoszságnak ellentéte, amelyet Szamgin a vonaton figyelt meg a népgyilkolásra induló katonáknál, hanem a vágyódó szeretet felébresztését is szolgálja a szülőföld iránt, annak minden fájdalomával, nehézségeivel, ellentmondásaival együtt. És egyúttal hitet kelt abban, hogy a meggyötört, megkínzott orosz hon kiállja a megpróbáltatásokat.

A Gorkij-kutatók már régen és ismételten megjegyezték, hogy a *Klim Szamgin élete* c. regény minden fontosabb kérdést két szempontból mutat be: Szamgin és Gorkij szempontjából. Gorkij szüntelen vitát folytat Szamginnal a természetről is, mely a *Klim Szamgin életében* tulajdonképpen Szamgin és a „szamginizmus” tagadását jelenti. Amikor Szamgin a természetet a gyermekkönyvek tarkás, színezett képeivel hasonlítja össze, vagy amikor meglepően megjegyzi, hogy a természet szeret hivalkodni — Gorkij az árnyalatok, a hangok, a színek gazdagságát mutatja meg. Sőt, még akkor is, amikor Szamgin csúnyának látja a természetet, az olvasó Gorkij művészi ereje segítségével megérzi annak sajátos báját (pétervári tájképek).

Gorkij Szamginnal, az emberrel folytatott vitájában, akinek nemcsak a szemén, hanem a lelkén is mindent szürkére festő szemüveg van — ahogy a regény egyik hősnője mondja róla —, tulajdonképpen az élet és a természet gazdagságáról és szépségéről győzi meg az olvasót.

<sup>11</sup> A. V. Lunacsarszkij : Irodalmi tanulmányok. i. k. 114.

## A harmadik nemzetközi összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus

Az összehasonlító irodalomtörténészek nemzetközi szervezete 1961. augusztus 21. és 26. között tartotta harmadik kongresszusát a hollandiai Utrechtben. (Ismeretes, hogy e szervezet létrejöttében kezdeményező szerepe volt Hankiss Jánosnak, a debreceni egyetem egykori irodalomprofesszorának.) Az alábbiakban tárgyilagosan szeretném jellemezni az összehasonlító irodalomtörténetírást foglalkoztató problémákat, e nemzetközi szervezet néhány sajátosságát. Fontos e rövid elemzés annak eldöntése szempontjából is, hogy e tevékenység irodalomtudományunk számára mennyiben ad lehetőségeket a nemzetközi tudományos párbeszédbe való bekapcsolódáshoz. Annyit már most előre lehet bocsátani, hogy a tárgyi feltételei az eszmecserének adottak, s a szervezet keretében uralkodó politikai-világúezeti légkör, egyes akadályoktól eltekintve (emigránsok, disszidensek jelenléte), nem jelent nagyobb nehézséget e speciális stádium közös művelésében. Persze ehhez az is szükséges, hogy a komparatizmus túlzásait lenyelve, a marxista-leninista irodalomtudomány elvei alapján, megfelelő mértékben kibontakozzék az összehasonlító irodalomtörténeti kutatás. Az aligha tagadható, hogy az ilyen jellegű tevékenységnek van perspektívája, s számos olyan eredményt teremhet, amelyek mind a világirodalmi tájékozódáshoz, mind pedig a magyar irodalom jobb és sokoldalúbb elemzéséhez, megértéséhez új összefüggéseket, adalékokat nyújthatnak.

Ami a kongresszuson elhangzott előadásokat illeti, nagyjából két csoportba sorolhatók. Az egyik csoportba azok tartoznak, amelyek a komparatista iskola meggyökeresedett hagyományait folytatják, tehát párhuzamos jelenségeket keresnek, illetőleg nemzeti irodalmak egymásra hatását vizsgálják egy-egy körülhatárolt irodalomtörténeti periódusban. Ilyen előadás volt például F. J. Billeskov-Jansené, aki a holland irodalomnak a XVII. századi skandináv irodalmakra gyakorolt hatását vizsgálta (e témát nem kis részben a kongresszus helye sugallhatta). Hasonló jellegű volt a holland W. A. P. Smit professzor előadása, aki a XVI—XVII. századi francia és holland irodalmi kapcsolatokat fejtegette. R. E. Watters a kanadai angol irodalmat az amerikai és az angol (szigetországbeli) irodalommal mérte össze igen tanulságosan. T. Kobayashi a francia naturalizmusnak, s így elsősorban Daudet, Maupassant, Zola művészetének az új japán regényre gyakorolt befolyását elemezte. A plenáris üléseken elhangzott előadások között alig akadt XX. századi téma, az egyetlen kifejezetten modern témájú előadás az angol A. Talfan Davies-é volt, aki G. Manley Hopkins és Dylan Thomas költészetét vizsgálta, és szigorúan a prozódia részletkérdéseire szorítkozott.

Az előadások többségében érvényesültek a történeti szempontok, de korlátozottan, mondhatni konzervatív színezettel. Ha azt a kérdést tennők fel, hogy a szellemtörténeti vagy a régebbi pozitivisták irány nyomta-e rá a bélyegét a tanulmányok megfogalmazására, akkor — az ilyen típusú előadások esetében — inkább az utóbbira kellene tennünk a hangsúlyt. Ezért jelentettek új színt az olyan előadások, mint a lengyel M. Brahmeré, aki az olasz, francia és a lengyel reneszánsz, illetőleg barokk főbb vonásait vetette össze a sajátos lengyel viszonyok szemszögéből. A történelmi körülmények elemzéséből indult ki, jellemezte a polgárság gyengeségét Lengyelországban, ami azt eredményezte, hogy az itáliai reneszánsz elemeket, amelyek túlnyomóak voltak, a lengyel viszonyokhoz próbálták az írók adaptálni, s e körülmény, az eredetiség e felemás érvényesülése meghatározta az irodalmi fejlődés számos mozzanatát. Ez a gondolat egyébként számunkra se nem meglepő, se nem új: mindössze arra bizonyíték, hogy a szocialista országok irodalomtudományának szinte már közhely számba menő sarkalatos tételei az újdonság varázsával hatottak a polgári tudományosság világában. Nagy érdeklődést keltett Sötér István *Párhuzamos jelenségek a XIX. század második felének magyar és orosz irodalmában* c. előadása. A felvilágosodás korának néhány sajátosságából indult ki, beleolvánva a tárgyalásba a lengyel irodalom egyes jelenségeit is. Megállapította, hogy Puskin, Mickiewicz, Slowacki lírai költészete hasonló gondolatokat fejez ki, mint a magyar költők nagy nemzedéke (Vörösmarty, Petőfi, Arany). Mindhárom országban a költészet készítette elő a

regény kifejlődését. Így az Anyegin és a Pan Tadeusz, valamint Arany epikus költészete a regény előfutára. Magyarországon az 1848-as forradalom bukása hátráltatta a regény kialakulását. Magyarországon az európai regénnyel egyenértékű művészet csak a XX. század elején bontakozott ki. Ezzel szemben Oroszországban az irodalom kritikai szelleme megkönnyítette a nagy realista regény megszületését, s az orosz regény egyszersmind csúcspontja is a műfaj XIX. századi fejlődésének. A regényben létrejön az orosz és az európai vonások tökéletes szintézise. Magyarországon ehhez hasonló folyamat nem játszódhatott le. Nálunk ez a fejlődés a zenében ölt testet. Petőfi és Arany korának törekvései a legmélyebben a XX. században, Bartók zenéjében valósultak meg. — E néhány mondat természetesen szerföltött vázlatosan érzékelteti Sötér tanulmányának gondolatmenetét. Megemlíthető, hogy Bartók értékelésével kapcsolatban érdekes vita kerekedett az előadó és C. Guillén, a princetoni egyetem tanára között.

A kongresszuson elhangzott előadások második csoportját közös cél hatotta át: a fontosabb irodalmi terminusok egységesítésének óhaja. E feladatot voltak hivatottak megoldani a manierizmusról, a stílusról, a barokkról, a pikaeszkről szóló előadások. Átfogóbb, koncepciózusabb jellegűknél fogva, a gyakori ellentmondások és szellemtörténeti általánosságok ellenére ezek tetszenek tanulságosabbaknak. Hogy e terminusok meghatározásában hol tartanak a társaságba tömörült nyugati irodalomtörténészek, azt leginkább néhány gondolatmenet vázlatos felidézésével lehetne illusztrálni.

A nagy tekintélynek örvendő amerikai R. Wellek az irodalmi kritika fogalmát próbálta körvonalazni, az antik görög világ idejétől napjainkig tekintve át a kifejezés, illetőleg az annak megfelelő tevékenység alakulását. Nagy figyelmet szentelt annak a körülménynek, hogy az angol „criticism” kifejezés mást jelent, mint az egyes európai nyelvek hasonló szavai (pl. critica, critique, Kritik). A terminus tartalmának tágulását is vizsgálta, ami a modern angol használatra jellemző. Az angol értelmezést összehasonlította a főbb európai nyelvekben felbukkanó kifejezésekkel, s összevetette az irodalomelmélet és a poétika s ennek sajátos német változatának (Literaturwissenschaft) terminológiájával. Ilyen részletes és sokoldalú vizsgálódások után kísérelt meg — a dolgok természetéből eredően vitatható — javaslatokat előterjeszteni. Az előadás szükségszerűen jelentkező fogyatékosága a pusztán a francia, német, angol, tehát elsősorban a nyugati irodalmakra (nyelvekre) koncentrált figyelem következtében keletkezett. A másik, az előbbinél is gátlóbb tényező az volt, hogy nagyobb gondtal ügyelt az adott szavak jelentésének leírására, mintsem a kritikára, az irodalmi tevékenység történelmileg meghatározott formájára. Tehát nem a kritika fogalmát határozta meg, hanem megfelelő egységes jelentést kívánt a cél érdekében meghonosítani. Persze a történeti és esztétikai kategóriának túlnyomórészt nyelvi szempontú tárgyalása nem vezethetett a probléma fontosságához méltó eredményhez.

R. Escarpit az irodalom, a „Littérature” fogalmát magyarázta, az előbbihez hasonló módszerrel. Mivel azonban az alkalmazott módszerről bővebben szolt, érdemes röviden vázolni gondolatmenetét. Először a szó etimológiáját adja, elsősorban a francia kifejezésre ügyelve, azután történetileg áttekinti a jelentéstani módosulásokat. A fontosabb nyelvekben előforduló rokonértelmű szavak problémájának vizsgálatát a szó használatának néhány kérdése követi. A tanulságok körülbelül abban összegezhetők, hogy (ami egyébként köztudomású) a szó a latin littera-ból származik, amelyet a XV. század végén vált fel a tudósabb hangzású litteratura, s ez — illetve származékai — később (mint a XIX. század végén az angol literature) általánosabb értelemben válik használatossá, s végül eredeti értelmét (littera) elveszti. A szó társadalmi, esztétikai, technikai jellegű tartalmakkal gyarapszik. Ebből ellentmondások származnak. — Világosan látható, hogy a fejtegetések végén bukkannak fel az igazi, tehát irodalomelméleti szempontból érdekes kérdések, ezek azonban nem nyernek megoldást. A tanulmány egyébként egy példaként, mintának kidolgozott címszó a tervbe vett terminológiai szótár számára (*Dictionnaire international des termes littéraires*).

Az oxfordi R. A. Sayce kísérli meghatározni a stílus fogalmát. Elsődleges és másodlagos definíciót különböztet meg. Az elsődleges a következő: „a nyelv esztétikai használatát”. Megjegyzzi, hogy természetesen ehhez az értelmezéshez az esztétika fogalmát is definiálni kellene. A stílus fogalmának tisztázása céljából különböző szempontokat kell figyelembe venni: így a nyelvészeti értelmezést (stílus és stilisztika), az expresszivitás vagy hatásosság kérdését, a tartalom és forma viszonyát, a modor és az ornamentika elemeit, az írói egyéniséget, a lélektani alkatot, a kifejezésben rejlő értékelő mozzanatot és így tovább. A felsorolt követelmények alkalmazása nem zárja ki a javasolt másodlagos definíciót: „az egy adott korszak minden műfajára és művészeti ágazatára (beleértve az irodalmat) jellemző sajátosságok összessége”. Úgy hiszem nem szükséges bővebb fejtegetése annak, hogy a történeti és a társadalmi szempontokat mellőző, bár kétségtelenül érdekes eszmefuttatás inkább a fogalom meghódításért folytatott szellemi küzdelmet ábrázolja, mintsem a célhoz vezet közelebb. Végeredményben a gazdag irodalmi kultúrát felvonultató spekulatív módszerek dominálnak az ilyenfajta, egyéb-

ként rendkívül jellemző fejtegetésekben. A változatos, tanulságos példatár az elvont fejtegetések öntörvényűen egybekapcsolódó láncára van felfűzve.

Kézzelfoghatóbb eredményekhez jutnak el azok a tanulmányok, amelyek történelmileg körülhatároltabb terminusokkal foglalkoznak. A. M. Boase a manierizmus kérdését tárgyalja. A művészeti kritika elfogadott terminusának véli a kívánatosnak véli az irodalom területén is alkalmazni — ha a tények ezt megengedik. Három felfogást ismertet és bírál. E. R. Curtius az *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* c. művében tulajdonképpen a barokk tartja azonosnak. J. R. Hocke *Manierismus in der Literatur* (Hamburg, 1959) c. munkájában viszont általában és időtlen kategóriává tágítja, amelyhez az individualista, lázadó, „problematikus” művész menekül. Wylie Sypher (*Four Stages of Renaissance Style*, New York, 1956) egyszerű átmenetnek tartja a reneszánsz klasszicizmusból a késői barokkba (rokokó). A gondolatmenet végső pontja körülbelül az, hogy a manierizmus voltaképpen proto-barokk (tudatos eltérés a „klasszikus” normáktól), amelynek egyúttal megvan a maga túlságázott, mondhatni hisztérikus atmoszférája. Boase azzal az óvatos megjegyzéssel fejezi be tanulmányát, hogy a barokk irodalmi stílusba való átmenetről hangoztatott nézetek még távolról sem világosak.

Az előbb jellemzett felfogás után érdemes lesz egy pillantást vetni a barokk definíciójára. Szerzője a svájci J. Rousset a barokk eszméjéből indul ki, majd az elnevezés rövid történetét adja. Két jelentős tendenciát különböztet meg, az egyik korjelenségnek tartja, a másik felfogás a történelmi helyzetet hangsúlyozza, s azokat a sajátosságokat, amelyek az irodalmi fejlődés folyamatosságából magyarázhatók. Felhívja a figyelmet a kor nagy áramlataival (ellenreformáció, a későreneszánsz humanizmus, klasszicizmus stb.), valamint a társadalmi viszonyokkal való kapcsolatokra. A kérdések persze csak vázlatosan, inkább megoldandó problémákként vetődtek fel, a definícióba való befoglalás céljából. A továbbiakban leíró módszerekkel a barokk stílus különböző jellegzetességeit sorolja fel, s ennek nyomán próbál általános kritériumokat megállapítani. Az általános jellemvonások között ilyenekre bukkanunk: a mozgás és az ékitmények eluralkodása, expanzió, a régi, korlátozó formák széttröszése, a sokszzerű, összetett látásmód és stílus az egység bizonyos fokig tudatos szándékával s így tovább. A barokk stílus végeredményben változó és mozgásban levő világot fejez ki, az illúzió és az illúziótlanság játszik egymásba benne, innen erednek teatrális és retorikus vonásai. Amint látható, az egész elemzés a stílus-jegyek rögzítése felé vezet, s végül egy frappáns — inkább elmés, mint tudományos — megállapítással érzékelteti a barokk lényegét. A barokk szimbóluma: Proteus, hőse: a színész, emblémája: a dicsfény.

C. Guillén *A pikareszk definíciója felé* (*Toward a definition of the picaresque*) c. tanulmánya nem lép fel a végleges tisztázás igényével, s talán éppen ezért kevésbé kategorikus fogalmazású. A pásztor-regényekkel való — eléggé elvont tulajdonságokon alapuló — összehasonlítás után kerül sor a téma tulajdonképpeni feldolgozására. A kérdés tisztázása érdekében szemügyre vette az előadó a pikareszk regény néhány típusát, a Lazarillo Tormes-től kezdve a XVIII. századig. Ezután a szerkezet néhány formáját említette (a folyamatos, elbeszélő módszer — az önletrajzi fikció). A tartalmi problémákat (a hős és a környezet közötti kapcsolat) F. W. Chandler felfogása szerint taglalta. Megállapította, hogy a XVIII. század és napjaink között létezik egy úgynevezett „pikareszk mítosz” (*picaresque myth*), amely a következőképpen fogalmazható meg: a társadalom szemlélete egy olyan individuum látószögéből, aki képtelen arra, hogy akár elfogadja, akár megtagadja azt a világot, amelyben él.

Az eddigiekben a plenáris üléseken elhangzott előadásokról esett szó. A különböző szekciókban számos, szinte áttekinthetetlenül sok előadás hangzott el. Ezek a terjedelemben is kisebb (kb. negyedórás) referátumok nem léphettek fel egy-egy kérdés feldolgozásának igényével, inkább csak jeleztek valamely problémát, vagy pedig — s ez volt a gyakoribb eset — kis jelentőségű, periférikus témákkal foglalkoztak. Annyi mindenesetre bizonyos, hogy kitűnő filológusok értékes adatai váltakoztak már-már műkedvelő jellegű, inkább ismeretterjesztő, mintsem tudományos előadásokkal. Itt jutott szóhoz néhány ukrán emigráns, de egy eset kivételével, amely diszsonáns hangot jelentett a kongresszuson, nem történt kísérlet a különböző világnézetű résztvevők közötti ellentétek szítására, sőt ellenkezőleg, jószándékú érdeklődés volt tapasztalható. Említésre érdemes, hogy magyar téma is akadt a kis referátumok között. Mme Sugár, a párizsi Seghers kiadó idős lektora tartott előadást *La littérature hongroise au début du XX<sup>e</sup> siècle et ses rapports avec la littérature française* címen. Tulajdonképpen a Nyugat történetével foglalkozott, már amennyire ez hiányos nyelvtudás és a szakirodalom hézagossága alapján lehetséges. Mindenesetre tiszteletre méltó, bár kétségtelenül merész vállalkozás volt.

Mindent összevetve leszögezhető, hogy a kongresszuson részt vett magyar irodalomtörténészek (Kardos László, Sötér István, Király István, Klaniczay Tibor, Wéber Antal) hasznos tapasztalatokkal térhettek haza a méreteiben nagyszabású, programjában változatos tudományos tanácskozásról.

Wéber Antal

## Irodalomelméleti konferencia Varsóban<sup>1</sup>

1960. augusztus 18. és 28. között nagyszabású irodalomelméleti konferenciát rendezett a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete. A Szovjetunió és a népi demokráciák tudósain kívül részt vett a konferencián az USA, Anglia, Franciaország, Hollandia és Izrael tudományos életének számos kiválósága. Magyarországot Fónagy Iván képviselte. A résztvevők táviratban fejezték ki tiszteletüket a betegsége miatt távol maradt Vinogradov szovjet professzornak.

Aki csak a programot és az előadások szövegét olvassa, az is meggyőződhet a lengyel irodalomtudósok és nyelvészek széleskörű érdeklődéséről, kitűnő szervezéséről. A gazdag program megkívánta, hogy minden ülésnapot más-más problémakörnek szenteljenek. Az első napon a poétika és nyelvészet kapcsolataival foglalkoztak. Roman Ingarden, a krakkói egyetem filozófia professzora, az irodalmi művek nyelvi elemzését alárendeli a „művészi” elemzésnek, és költészetben elsősorban nem szavak kiválasztását és csupasz mondatok egymás mellé helyezését, hanem egy történetet, emberi vagy más történés leleményét és alakítását, más szóval a szabad költői fantáziát érti. Fölveti a kérdést: lehetséges-e, hogy a költészettan csak része a nyelvtudománynak? Tulajdonképpen 30 évvel ezelőtti tételeiből indul ki:<sup>2</sup> az írói alkotás több rétegű, nyelvi, gondolati, ábrázoló elemeket és bizonyos készen kapott sémákat tartalmaz. Ezek az elemek az egyetlen nyelvi rétegre nem egyszerűsíthetők. — Ahogy éles logikával kifejti, a nyelvtudomány a mindennapok életében megvalósult nyelvvel foglalkozik, s ezt a nyelvszemléletet vetíti rá egy-egy mű nyelvére — a nyelvész elől a művészi szándékot eltakarják a kész nyelvi képzetek. Az irodalmi nyelvet nem önmagáért, hanem a benne kifejeződött értékekért kell elemeznünk, mondja, viszont a kiszélesített nyelvi kutatások módszere többé nem egységes. De Ingarden gondolatmenete nemcsak a művészi ösztönösség apológiája. Komplex szemléletében Husserl fenomenológiájának alapelveire ismerünk. Ingarden is elégtelennek találja a pusztá leírást, és az „intenciót”, az alkotás lényegét akarja megragadni. Okoskodásának ugyanaz a gyöngéje, mint Husserlé: nem számol a megismerés előképeivel, a lélektanilag vagy társadalmilag determinált képzetekkel.

A húszas évek végén a strukturalizmus — az irodalmi mű főként nyelvi megismerésének — úttörői közé tartozott Jan Mukařovský, a nagy cseh tudós.<sup>3</sup> Elméletének kulcskifejezése „a jelentéstani gesztus”, más szóval az írói alkotás eredetiségére jellemző kifejezés-mód. Mukařovský az utóbbi években elmélyítette elgondolásait, és a formális nyelvi szemlélettől, alapelvét fenntartva, a szöveg dinamikusabb, több oldalú vizsgálatának szükségességéig jutott el. A konferencián két honfitársa, Doležal és Hausenblas, az ő elméletének új változatát fejlesztette tovább. Előadásuk azon a ponton érintkezik Ingardenével, hogy a stilisztikai elemzés szerintük sem önálló diszciplína. Minden művészi területre és műfajokra, korszakokra, irányokra érvényes általános stilisztika kidolgozását sürgetik. Lényeges különbség a két álláspont között, hogy Ingarden a stílusban egy-egy sajátos művészi gondolkodás megnyilatkozását látja, a cseh előadók viszont a köznyelvből kiválasztott nyelvi elemeket tekintik stílusnak, tehát a stilisztikai elveket az esztétikán kívüli értékrendszerben keresik, a művészi stílust heterogén fogalomkörnek tekintik. A funkcionális stilisztika hívei: a mű hangtanát, szókinészt és mondatтанát a téma, a szerkezet és az eszmeiség szempontjából egyaránt vizsgálni kívánják, sürgetik a nyelvi eszközök és funkciójuk repertóriumának összeállítását és történeti stilisztika kidolgozását. Stílus és ideológia egyik fontos tényezőjére figyelmeztetnek: egy eszmerendszert többféle stílusban is ki lehet fejezni, és ugyanazzal a stílussal több ideológia is megfogalmazható. Mivel nem ismernek el jelentés nélküli stílust, elméletük sebezhető pontja, hogy számon kívül marad a primitív költészet, így sok afrikai és egyes ázsiai népek költészete, sőt, általában a népköltészet egy-két bevett műfaja, pl. a mondóka.

Edward Stankiewicz (USA), Jakobson követője, a költői nyelv és köznyelv között nem húz éles választóvonalat, hiszen költői fordulatok a mindennapi beszédben is előfordulnak. A kölcsönösség példaként viszont mondókaszerű reklámszövegeket idéz. Az indiai irodalom didaktikus, vallásos és tudományos műveket is magába foglal, és a *Divina Commedia* vagy Milton *Elveszett paradicsoma*, mondja Stankiewicz, irodalmon kívüli célzatú íródott. Churchill egyik háborús beszédében költői alakzatokat mutat ki, majd Eliot *Pusztai országának* ismert prózai beszövéseire hivatkozik. Strukturalista következtetésre jut: a költői nyelv mind önállóbb vizsgálatára kell törekedni. Értékmérője az időtlenség, kikapcsolja a teremtő szándékot, ill. csak nyelvi formáiban kívánja elemezni. De már hivatkozásai is sebezhetőek. Dante vagy

<sup>1</sup> Az I. nemzetközi költői nyelv-konferencia jegyzőkönyve, Varsó, 1960.

<sup>2</sup> L. Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Kulturwissenschaft, Halle, 1931.

<sup>3</sup> L. Máchův Máj. Estetická studie, Praha, 1928.

Milton korának irodalmán nem azt a szórakoztató tömegolvasmányt értjük, mint ma: az ő korokban az az irodalom egyik jellemző műfaja, és ha tisztán kegyes célú művet akartak volna írni, nem azt a műformát választják. Sőt, Stankiewicz maga is a modern esztétika mértékével méri a múlt irodalmát, s ez már az időtlenség irodalmi fogalmának cáfolata. Rimbaud *Illuminations* c. prózaverseit régebben misztikus szövegként olvasták, ma impresszionista élményeket látunk bennük. Író, írás és olvasó elválaszthatatlan egymástól.

Előadása támadható alaptételei ellenére sok részletfinomságot tartalmaz. Érdekesen bizonyítja pl. Jakobson nyomán, hogy a rímjelkép magába sűríti a sorok hang- és jelentéstani, szerkezeti problémáit. Verselés és nyelv kölcsönhatását így összegezi: „A versképlet dramatizálja a nyelvi szerkezetet.”

Stefania Skwarczynska, a lodzi egyetem professzora, egy speciális kérdéssel foglalkozik, a stilizációval. A stilizáció fogalmát rendkívül szabadon kiterjeszti az allegóriára, a travesztíára stb., tehát nem stíluselemnek fogja föl, hanem műfajnak.

Az előadások szövegét lapozva mind nyilvánvalóbbá válik, a nemzetközi tudomány nehezen tud határvonalat vonni irodalomelmélet és irodalomtörténet között. Ezért számos beszámoló egyes nemzeti irodalmak különproblémáit veti föl. Az írásmű hangalakjára vonatkozó második és harmadik nap fejtegetései a maguk területén jelentős, de nem minden esetben általánosítható eredményeket tártak nyilvánosság elé, mint. pl. az amerikai Watkinsnak a kelta metrum indoeurópai eredetéről vagy a cseh Trostnak a litván népdalok verseléséről szóló előadása. A lengyel Jan Kurylowicz, az összehasonlító indoeurópai nyelvészet egyik legnagyobb élő képviselője, ugyancsak saját szakterületének kérdéseit taglalta. Irodalomtörténet és elmélet egészséges arányát valósította meg Zsinkin, a Szovjetunió Pedagógiai Intézetének fonetikai munkatársa, nyelv és beszéd ritmikájának mechanizmusát elemezve. Következetes okoskodással, sőt, a nyelvfilozófia elsősorban logikai törvényeinek szerevezve érvényt, és Blok, Bjelij vagy Majakovszkij verseit csak példának használva fel, beszélt a nyelv verstanilag nem elemezhető összetevőiről. Az amerikai Thompson, statisztikai anyaggyűjtésre építve, Erzsébet-kori versek tanulmányai alapján, a nyelvet inkább hangok rendszerének tekinti, mint nyelvi vagy logikai alakultnak. A vers esztétikai hatását elsősorban versforma és nyelv köztöttség vagy lazultabb szimbiózisában látja. A bolgár Dzsudzev nagy jelentőségű beszámolója a bolgár népköltészetben görög metrikus formákat tapint ki, és ezzel a görög metrum vitás kérdéseinek tisztázásához is komoly mértékben hozzájárul. Kopczynska (Lengyelország) a hangsúly és a nyomatekloszlás mellett a hanglejtés egyenrangú metrikai szerepére hívja fel a figyelmet. Francis Berry arról beszélt, hogy magának a költőnek a hangja miként tükröződik az írott műben, annak mondat szerkezeteiben. Holländer (USA) a legújabb amerikai költészet két törekvését különbözteti meg: a kötött formákban megnyilatkozó, esszészerűen meditatív költészetet és az önéletrajzi jellegű szabadverset. Kiemeli a jazz és az absztrakt festészet költészetformáló hatását is.

Amikor Siatkowski a lengyel költészetben időmértékes, hangsúlyos, tagoló költészet és szabadvers egymás mellett élését, irányok és korok szerinti népszerűségét rendszerezte, a vitában Fónagy Iván egyetlen költő, Ady költészetén belül is több verselés váltakozó és együttes hatására emlékeztetett.

Zigmunt Czerny (Lengyelország) a francia szabadvers elméletét vizsgálja fel. A modern költészetben a mértéket felváltó hangsúly mellett a tagolás, a hanglejtés, a hangszín, a homofónia, asszonánc, alliteráció és hasonló ritmusképzők együttesében jelöli meg a szabadvers verstanának alkotóelemeit. A romantika és a Parnasse képzőművészeti ihlete után Czerny szerint a modern versalkotás a zene példáit követi. Elméletének paradoxona, hogy minél maradéktalanabban felel meg egy vers az ő verstanának, annál irracionálisabb. Jellemző, hogy bizonyító anyagát a szürrealisták és a szimbolisták derékhadának költészetéből (Gustave Kahn, Bataille) meríti. De irodalomtörténeti alaptétele sem általános érvényű, hiszen a modern költészetnek a muzikalitással legalábbis egyenrangú éltetője a képszerűség: a jelkép, vízió, metafora vagy csak hasonlat. Czerny a szabadvers lírai és tudatalatti természetéről beszél, forma és tartalom közvetlen egységét érzi. De az automatikus írásmóddal éppen a szürrealisták teremtetek zeneileg ugyan másodrendű, de képszerűségében a fantaszükummal határos költészetet. Czerny elmélete ebben a formájában csak egyes költőkre és egyes témákra talál. Még így is elgondolkodtató, hogy idézeteiben számos hangsúlyos vagy tagoló sor szabályos alexandrinusnak is felfogható.

Ismert irodalomelméleti probléma vers és próza különbségének megfogalmazása. A lengyel előadók inkább történeti szempontból közelítették meg a témát. Maria Renata Mayenowa, a kongresszus rendezője, a XVII. sz.-i lengyel irodalom legvegyesebb műfajú anyagából néhány törvényszerűséget von le. A költői nyelv aszyndetikus — kötetlen, kihagyásos — jellegével és parallelizmusával szemben a próza gazdagabb rétegződését, történeti és tudatsíkjainak több-rétűségét emeli ki. A versmérték nyelvformáló szerepére, a hézagos mondat szerkezet gyakoriságára is rámutat. Grzedzielska a romantikus vers és próza karakterét rajzolgatva abból indul

ki, hogy a szentimentalizmus elmosta a kötött és kötetlen beszéd különbségét. De Miczkiewicz, Slowaczki és Norwid prózájában a retorika, ritmus és versláb kész fogalmait használja, s így új rendszerezéshez nem is jut el. Stutterheim (Hollandia) különböző versformák példáin részben magának a definíciónak logikai és gyakorlati lehetetlenségét bizonygatja, és a cseh Hrabák előadása is csak egy negatív megállapítással járul hozzá a tisztázáshoz: vers és próza fogalma változó, ezért minden idevágó elméletnek számolnia kell a történeti környezettel.

Érdekes Tudor Vianu, a neves román tudós előadása a költői képről. A metafora egy kifejezés helyettesítése egy másikkal. Mivel anyaga többértű, legfeljebb a találós kérdés magyarázatára elegendő a filológia módszere, az eredeti kifejezés visszaállítása: „Ki megy át a falun, hogy a kutya se ugat utána? A szél. „Eminescu- és Jeszenyin-idézeteken példázza, a metafora a szimbólummal ellentétben nyitott, a mondatban feloldhatatlan és elvben végtelen képzeteket tár fel. Ezért Vianu szerint a metafora mély jelentését kell megragadnunk. Az irónia és az allúzió művészi létjogosultságát szintén a „mélyebb” értelme adja meg, de jelentése korlátozott, a metafora viszont végtelen asszociációkat ébreszt bennünk. Dante már *Convivio* c. művében az alkotás irodalmi, morális, allegorikus és misztikus jelentéséről tud, de mindegyik réteg külön értelmű világ. A modern költészet képei áttetszők, a gondolkodás valóságos közlekedő edényei. Vianu magát a műalkotást is egyetlen metaforának tekinti, ahol az író világfelfogása szerint az esemény, a jellem, a lelki állapot mind egy mélyebb jelentés kivetítése. Minden társadalom a maga eszmerendszere alapján tolmácsolja ezt a jelentést, s így az emberiség története a költészet történetében tükröződik. A nyelvészekkel ellentétben Vianu az irodalomtörténeti szemléletet az esztétikai látással egyesíti. Tanulmánya azáltal is külön szín, hogy nem a logikai, hanem az asszociatív megismerést tartja a költészet legjobb megközelítésének.

Ami nála probléma alakjában jelentkezik, annak Fónagy Iván nyelvészeti alapon felállítja az elméletét, és nézeteit tudományos kísérletekkel is igazolja. Előadása a szó és hang költői „hírtékével” — jelentésgazdagságával — foglalkozik. Egy Ady-verssel, újságikkal és köznapai beszélgetéssel végzett kísérletek alapján a háromféle szellemi megnyilatkozás információs tartalma, azaz hírtéke között számszerűen kifejezett összehasonlítást tesz, természetesen a vers gazdagságának javára. Az újságolvasó gyorsan átsiklik a szokványos stílusfordulatokon, a nagy vers viszont minden olvasáskor új érdekességet ad: Fónagy ezzel a megfigyeléssel érzékelteti, a költő mennyire megbontja a nyelv hagyományos kötelekeit, hogy egyszerűbb, az élményhez, a valósághoz közelebb álló értelmet közvetítsen. Fónagy Hegelt idézi, aki szerint az emberi érintkezés alapja, a szó, lényegbevágó ellentmondást tartalmaz, mert a szó jelentésének általános, egyezményes volta teszi lehetővé a megértést, ugyanakkor azonban meghiúsítja a konkrét élmény kifejezését. A költő az élmény, az igazi értelem közvetítésére törekszik. Baudelaire a női haj helyett tengert és kikötőt mond. Mallarmé lángot, másutt sisakot. Ez számukra az adott pillanatban a haj jelentése. Ezt az egyszerű, egyéni elemet újszerűen behelyettesített szóval fejezik ki; azt, ami élményükben általános — hogy hajról van szó — a szövegösszefüggés juttatja kifejezésre. Fónagy szemléltető példákkal illusztrálja a költői információ hangtani jelentőségét, melyről érdekes könyvében is beszél.<sup>4</sup> Kísérletei során Petőfi forradalmi verseiben bőven talált kemény, gyengéd szerelmi lírájában lágy mássalhangzókat. Rückert-, Hugo- és Verlaine-versekkel bizonyítását széles világirodalmi skálára terjeszti ki. József Attila-idézzel világítja meg, hogy a hang nemcsak a nyelvi jelentés része, hanem szellemi tartalmat is közöl. „Dünyög, motyog a cipő” — írja a költő *Eső* c. versében, és igéinek hangalakja nemcsak az értelmet tolmácsolja, hanem a nedvességet is érzékelteti. Verlaine egy megnyugvásról szóló versében a kemény hangok a lefojtott szenvedély háborgására figyelmeztetnek. Forma és tartalom dialektikus egysége valósul meg a költészetben, amikor a hang a szóban és jelentésben egyaránt szerepet játszik, s bár formai elem, időnként tartalmat hordoz. Fónagynak a tudományosságot átéléssel egyesítő, szellemes logikájú előadása egyszerűs mind a magyar költészet propagandája is volt a nemzetközi fórumon.

Roman Jakobson szerint a fogalmi közlést nyelvtani formulák alakjában ragadjuk meg, tehát a költésztant is elsősorban nyelvi, nyelvtani tanulmánynak kell tekintenünk. Gerard Manley Hopkins idézi, aki szerint a visszatérő nyelvi vagy egyszerűen hangalakzat a vers fő alkotóeleme. Az orosz folklórból vett példák, egy cseh huszita indulón, Philip Sidney XVI. és Andrew Marvell XVII. sz.-i versén, valamint Puskin és a lengyel Norwid egy költeményén példázza, a parallelizmusok: az ismétlések és variációk a cselekmény és a szerkezet alapvető problémáját is kifejezik. Tipikus költői jegynek nevezi a szimmetriára törekvést, „a káosz rendezését”. A vers nyelvtanát a festői kompozícióhoz hasonlítja, és a művészi alkotásban, így a költészetben is, a geometriai szemlélet megvalósulására ismer. Előbb a szovjet Vinogradovra hivatkozik, aki névmások és nem-névszói szavak, ill. mértani ábrák és fizikai testek viszonya közt von párhuzamot, majd Kropaček cseh műtörténészre, és a cseh huszita

<sup>4</sup> A költői nyelv hangtanából, Akadémiai Kiadó, 1959.



ének nyelvtana meg a korabeli festészet geometriai szemlélete közt mély rokonságot fedez fel. De maga Jakobson jelzi elméletének gyengeségét, amikor a költészet nemzeti, korok szerinti és egyéni karakterisztikumainak eltérését fölveti. A parallelizmus mint a költői gondolkodás legfőbb jegye, elsősorban a népköltészetre jellemző, és a XIX–XX. sz.-i lírában főként a folklórból táplálkozó költőket lehet vele megközelíteni, pl. Lorécát. Jakobson a geometriai hasonlaltal megnevezetlenül is a klasszicizmus stílusesszményét általánosítja, pedig a parallelizmus, a népköltészet a romantikával tör be az irodalomba, és a rend, az egyensúly elvével legellentétesebb irány, a barokk, melyet épp a klasszicizmus vált fel, a stílusharmónia legkisebb igénye nélkül él a parallelizmus retorikájával.

A népköltészet vitája során a lengyel Krzyzanowski az enigma művészi szerepét fejtegette, Herbert Peukert (NDK) a népdal kötött alakzataival foglalkozott. Peukert a népdal ismert alapelveinek — szájhagyományos terjedése, közösségi szerepe — felvázolása után többek között azt a felfogást adja elő, hogy éppen a népdal kötött stílári és szerkezeti elemei könnyítik meg a legmerészebb asszociációk kialakulását. Délszláv mintákon a népdalküszöb — a kezdő természeti kép — és a rákövetkező érzelmi megnyilatkozás között a gondolkodás nagy dinamikáját mutatja ki. A költői képnek szokványosabb, a köznapi gondolkodáshoz közelebb álló látásmódot tulajdonít. A hallgatóságot is jobban lekötik a népköltészeti sémák, mert, mint megállapítja, figyelmét az ismert helyzetekre, fordulatokra összpontosítja, és fokozottabban vesz részt a dal élményében.

Matematikai alapú nyelvészeti és poétikai kutatásairól számol be az amerikai Thomas Sebeok, ill. Robert Abernathy. A számológépek szerepe a nyelvtudományban ma még beláthatatlan. Egy fiatal szovjet tudós nemrég elektronikus gépek segítségével megfejtette a közép-amerikai maják írását. Sebeok a mari nyelv és költészetten számológépeken megoldott problémáit ismerteti, pl. az alliteráció poétikai jelentőségének matematikai bizonyítását, és a hasonló úton készült mari szótárról is számot ad. A lengyelek matematikai módszerű nyelvészeti kutatásait Swieczkowski, ill. Woroneczak képviselte. A francia Moles statisztikai megalapozású munkái ugyancsak matematikai szemléletet realizálnak a nyelvészetben.

Az összehasonlító és történeti költészetten vitájának napján a szovjet Lihacsov a középkori orosz irodalom hagyományos motívumaival foglalkozott. Az egyházi és katonai munkák költői kellékeinek szabályszerű előfordulását világi műfajokban is kimutatja, és a poétikai motívumrendszerben a feudális társadalmi berendezkedés és gondolkodás lenyomatát látja. A lengyel Tatarkiewicz a középkori poétika formái és tartalmi elveinek összefüggését világítja meg. Az újkori esztétika a szépség és a kifejezés megvalósítását várja a művésztől, a középkor az egyetemes harmónia törvényeit ismerte föl a szobrász vagy építész munkájában, a költészet azonban a teológia visszhangjának tekintette. Brower (USA) a Shakespeare-fordítások szerkezeti és stílusproblémáit, honfitársa, Stein, John Donna híres *Jóreggelt c.* versét elemezte. Markwardt (NDK) különválasztja a tudományos poétikától írónak az alkotói folyamatra vonatkozó vallomásait, pl. Lessing *Laokoonj*ától és Marx Eugène Sue-kritikájától vagy éppen-séggel a művészregényről Thomas Mann *A Dr. Faustus keletkezése c.* munkáját.

A cseh Bakoš a történeti haladás, a művészi fejlődés és az aktualitás szempontjából egyaránt kívánja a műalkotás értékét megszabni. Az irodalmi mű értékének megállapításához érdekes hozzájárulás Victor Erlich fejtegetése az író szerepléséről saját művében.

A résztvevők határozatot hoztak az irodalomelméleti konferenciák évenkénti rendszerezéséről. Az új konferencia tárgya az információelmélet alkalmazása a költői nyelv tanulmányozásában. A lengyelek már egyébként az 1960-as konferencia jelentőségét is fokozták azzal, hogy az 1945 óta a költői nyelvvel kapcsolatos kiadványaikból egy nagy termet megtöltő kiállítást rendeztek.

Rába György

## Az írói szókinés vizsgálatának kérdései

Az írói szókinés vizsgálatának hazai és külföldi vonatkozásban egyaránt jelentős múltja van.<sup>1</sup> A nyugati államokban — elsősorban az USA-ban és Franciaországban — leginkább egyes művek szavainak indexelése terjedt el, s a szókinés statisztikai vizsgálata került az érdeklődés középpontjába. A Wisconsin egyetem kiadványaiban pl. az az egyszerű technikai eljárás alakult ki, hogy nagy ív papírt kis rekeszekre perforálnak, s az így előkészített helyekre egyszerűen rámosolják az indexelésre kijelölt művet oly módon, hogy minden rekeszbe egy szó jusson. Feltüntetnek ugyanott az előfordulás adatait is. Egyeztetés után az ívet csupán szét kell

<sup>1</sup> A hazai vonatkozásokról I. Wacha Imre: Az írói szótárak kérdései. M. Nyelvőr LXXXIV. 189–203; a külföldre alább hivatkozom.

vágni, s a cédulákat abc rendbe rakni. (Hogy a perforálások hányszor szakadnak be, s hány cédulát kell újra írni, arról nem szól a híradás.)<sup>2</sup>

Helytelen volna azt állítani, hogy egyes költői művek szavainak ilyen felsorakoztatása teljesen formális és öncélú munka. Annak számbavétele, hogy egyes írók műveikben milyen szavakat, hányszor és milyen nyelvtani alakváltozatban használnak fel, nem lehet közömbös, mert értékes viszonyítási alapot nyújt elsősorban a nyelvészeti, stilisztikai kutatás számára. Arról a segítségről sem feledkezhetünk meg, amelyet az idegen nyelvű művekből készített ilyen szójegyzékek nyújtanak. (Nyilván nem véletlen, hogy elsősorban éppen idegen művek szómutatói készültek el. Ilyenek már a múlt században is használatosak voltak. Pl. Döring, Indices Horatiani. Leipzig, 1837<sup>3</sup>; Vollständiges Wörterbuch zu den Gedichten des Q. Horatius Flaccus. Von G. A. Koch. Hannover 1879<sup>2</sup>.) Aligha tévedünk azonban azt állítva, hogy ezek az index jellegű munkálatok a pozitivizmus, a strukturalizmus erősen formalista szemléletéből sarjadnak ki. Abból a szemlélethől, mely a nyelvi tényeket egyoldalúan, csak formai vonatkozásokban látja és vizsgálja. Megerősít e felfogásban az a tény, hogy a szocialista országokban szinte nemes vetélkedéssel indult meg egyes írók, költők szókincsének s z ó t á r i feldolgozása, amely az imént említett egyoldalúsággal szemben csakis a dialektikus látásmód, illetve módszer alapján, a tartalom és forma elválaszthatatlan egységének jegyében valósulhat meg. Nem véletlen tehát, hogy amikor Christa Dill, a berlini Akademie der Wissenschaften Goethesztótári munkaközösségének kutatója igen nagy filológiai apparátussal, a világirodalmi áttekintés igényével számba veszi az írói szókincs feldolgozásának különböző formáit, legnagyobb figyelmet az írói szótárakkal kapcsolatos kérdéseknek szentel.<sup>3</sup>

Az alábbiakban Ch. Dill összeállítása alapján foglalkozom az írói szótárszerkesztés vitás kérdéseivel, hozzáfűzve az e tárgyban szerzett hazai tapasztalatokat is.

Dill az alábbi szótári munkálatokkal kapcsolatos szakirodalom alapján állította össze téziseit:

1. *Puskin-szótár* (Szovjetunió). Megjelent az 1. és 2. kötet. Словарь языка Пушкина, Москва 1956—57.
2. *Goethe-szótár* (NDK és NSZK).
3. *Mickiewicz-szótár* (Lengyelország).
4. *Botev-szótár* (Bulgária).
5. *Mácha-szótár* (Csehszlovákia).
6. *Petőfi-szótár* (Magyarország, Budapest).
7. *Juhász-szótár* (Magyarország, Szeged).

Említi továbbá az ukrainai Ševčenko-, a lengyel Pasek-, a román Eminescu-szótárak terveit, illetve előmunkálatait. Nincs még tudomása a magyar József Attila költői nyelvét feldolgozó szótári tervről, amelynek egy mutatóványa nemrég megjelent (M. Nyelvőr LXXXIII, 274—288).

Az írói szótárak szerkesztésével kapcsolatos főbb kérdéseket a szerző az alábbi pontokba csoportosítja (344):

1. Az írói szótár tárgya és célja.
2. Felhasznált szöveg.
3. A szótárba besorolt szóállomány.
4. Munkamódszerek.
5. A szócikkek fölépítése és terjedelme.
6. A címszók elrendezése.
7. Egyes művek szótárokozása.

Ez a csoportosítás igen körültekintő gondosságra vall; az írói szótárszerkesztés egész problematikája beleilleszthető. (Természetesen az egyes szótárak szerkesztési gyakorlata más és más kérdéseket állíthat előtérbe. A Mickiewicz- vagy Botev-szótár szerkesztősége valószínűleg másként állítaná össze az elvi problémákat.)

Ad 1. Az írói szótár céljának megállapításában legalapvetőbb kérdésnek az általános (köznyelvi, irodalmi nyelvi) szótárhoz való viszonyt jelöli meg a szerző (344). Ez a tétel is igazolja azt az iménti megállapításunkat, hogy az írói szótár szerkesztésében a dialektikus szemléletnek kell érvényesülnie, hiszen ez a viszonyítás azt jelenti, hogy az írói szótár sohasem önmagában, önmagáért van, hanem szerves része a nemzeti nyelv egész szókincsének, s ez az összefüggés egyik determinálója az írói szótár kialakításának. Helyesen állapítja meg a szerző, hogy az egyén mindig az általános nyelvi anyagból merít, de ugyanakkor táplálja is azt,

<sup>2</sup> Forschungen u. Fortschritte. 33. Jahrg. 341.

<sup>3</sup> Lexika zu einzelnen Schriftstellern. Forschungen u. Fortschritte. Bd. 33. (1959) 340—346, 369—375.

hiszen a köznyelv — s természetesen a köznyelvi szókincs is — millió és millió egyéni nyelvhasználatból tevődik össze (345). Tehát a nyelv kettős: közösségi és egyéni arculata az írói szótár megalkotásában sem hagyható figyelmen kívül. Az írói szótáraknak az általános szótárakra kell támaszkodniuk, és megfordítva: az egyéni írói szótárak az általános szótárak alakulására is hatással vannak. Ez a kölcsönhatás legszembeszökőbben a Puskin-szótárban mutatkozik meg, minthogy Puskin nyelvét a szótár szerkesztői mint az orosz irodalmi nyelv egyik jelentős fejlődési fokát szándékoznak rögzíteni a szótárban. S itt ismét a dialektikus szemléletnek egy újabb vonása: a szinkronikus és diakronikus szempont el nem hanyagolható egységpárja mutatkozik meg. Az írói szótár ui. mindenkor egy meghatározott és már lezárt kor szóhasználatát tükrözi (még akkor is, ha modern, hozzánk közelálló költőről van szó), tehát nemcsak a mai, hanem az író korabeli általános nyelvhasználathoz való viszonyát is figyelembe kell venni. Az írói szótárak megannyi konkrét dokumentumai egy-egy korszak szókincs-állagának és nyelvhasználatának.

Ad 2. Éppen a dokumentációs hitel követeli meg, hogy a szótár mindenkor a legmegbízhatóbb, a teljes kritikai kiadású szövegekre épüljön. Ebből a szemszögből olykor komoly gondot okoz a szótárszerkesztőknek a helyesírás. A szótár az eredeti, az írói ortográfiát veszi alapul, de a mai — esetleg jelentős változásokat tartalmazó — helyesírást használó közönségnek szól. A Puskin-szótárban éppen ezért bizonyos kompromisszumos megoldás alakult ki a szótár használatá szöveg alapján Puskin eredeti ortográfiája és a mai helyesírás között. Úgy véljük, leghelyesebb mindkettő tiszteletben tartása, s ahol eltérés mutatkozik, ott a mai helyesírás mellett fel kell tüntetni a költő eredeti írásmódját is.

Ad 3. Az írói szókincs vizsgálatában régebben a különleges, az „eszméretlen” szóknak tulajdonítottak jelentőséget elsősorban. A modern lexikográfiát ezzel szemben a teljességre törekvés jellemzi; mindenféle szókategóriának a felsorakoztatása a főnévtől a kötőszóig. Eltérés mutatkozik a tulajdonnevekkel kapcsolatban. A Puskin- és Goethe-szótár kíváncsúnak tartja a tulajdonnevek külön lajstromba foglalását (369). Azt hiszem, e téren Juhász Gyula fölfogása a legtalálóbb. Petőfi tulajdonneveivel kapcsolatban Juhász ezt mondja: „Petőfi költeményeiben a következő idegen neveket találtam...: Homér, Xerxes, Szokratesz, Caesar, Cassius, Brutus, Osszian, Petrarca, Tell Vilmos, Shakespeare, Byron, Rousseau, Desmoulins Camill, Napoléon, Beaurepaire, Latour. Ezek a nevek olyan komplexumot adnak, amelyből kellő lélekelemzéssel Petőfi egész érzelm- és gondolatvilága kideríthető.” (Örökség 2:223.) Tehát a tulajdonneveket éppen úgy belesoroljuk a szótárba, mint a közszoikat. Nehezebb a helyzet a szövegben előforduló idegen szók vagy épenséggel szócsoportok, szövegrészek besorolása tekintetében. A Mickiewicz-szótárban az első szóhoz kerül az írónál szereplő idegen szöveg (370).

Nagyobb jelentőségű az a kérdés, hogy az író szavainak minden felhasználása belekerüljön-e a szótárba. A Puskin-, Mickiewicz-, valamint a Petőfi- és Juhász-szótár is a teljesség igényével indult. A terjedelem szükségszerű racionalizálása azonban — úgy látszik — bizonyos mérséklést követel meg. A Juhász-szótárnál pl. a feldolgozás során az a szempont alakult ki, hogy a formaszók (kötőszók, indulatszók, névmás, névtű) nagyszámú — kb. 50-nél több — előfordulás esetén nem a teljes, hanem a legutolsó válogatott kiadás alapján kerülnek bele a szótárba. A felhasználásmódok így is megmutatkoznak, az előfordulások arányszáma pedig mintegy ötven százalékkal csökken.

Ad 4. A szótárkészítő munka technikai kivitelezésében igen különböző módszerek alakultak ki. A Puskin- és Juhász-szótár készítésében a szavak indexelése oly módon történik, hogy az azonos szóalakok egyazon katonra kerülnek. A Goethe-szótárnál, ahol a több ezres előfordulás sem ritka, lehetetlen volna így az áttekintés. Itt az egyes előfordulásokat külön-külön lapokra jegyzik. Bulgáriában legépelik a címszó szövegkörnyezetét. A Petőfi-szótár is jobbára gépeléssel és sokszorosítással állítja elő szövegkivonatát. A Mickiewicz-szótár készítői 80—100 szónyi szövegrészeket sokszorosítanak száz példányban (370).

Ad 5. Az egyes szócikkeken belül a leglényegesebb feladat a szavak értelmezése, a címszó jelentés-struktúrájának megvilágítása (370). A lexikográfiában az értelmezésnek különböző formái használatosak. Pl. leíró, megkülönböztető, szinonimizáló, utaló stb. A Puskin-szótár főleg a megkülönböztetést alkalmazza, vagyis különböző jelentések esetén az egyiket a másiktól határolja el. A Goethe-szótár a leíró értelmezést kedveli. A Mickiewicz-szótár csak akkor értelmez, ha a jelentés eltér a mai nyelvhasználatától. A szinonimákkal történő értelmezést általában kerülük a szótárak, minthogy igazi szinoníma, vagyis teljesen azonos jelentésű szó csak ritkán adódik (371).

Az értelmezést megnehezíti az a körülmény, hogy a költők gyakran régi, ismert szavakba lehelnek új jelentésáramlatokat pl. úgy, hogy újszerű, szokatlan szószervezeti kapcsolatokba foglalják őket. Az ilyen költői sajátosságokat csak az általános nyelvhasználat normájával egybevetve lehet megvilágítani. (Az ilyen esetekhez a Juhász-szótár külön stilisztikai értékelést fűz.)

A Petőfi-szótár a szavak időrendi egymásutánját is gondosan megkülönbözteti. Ez az eljárás mód azt a veszélyt rejt magában — nem egy előnye mellett —, hogy a finomabb, csak egymás mellé, illetve szembeállítva érzékelhető jelentésárnyalatok elhomályosulnak (371). A Goethe-szótár a leggyakoribb jelentést veszi előre, a ritkán előfordulókat a szócikk végére helyezi.

Különös gondot igényel a költői nyelv képszerűsége és az átvitt értelmű szóhasználat (372). Ezeket a megkülönböztetéseket gondos mérlegeléssel kell minősíteni és a szótárban jelölni. A stilisztikai szempontokat elsősorban a magyar szótárak helyezik előtérbe.

A jelentésárnyalatok megkülönböztetése, a stilisztikai funkció megállapítása vagy egyéb, a szótárakban követett szempontok alkalmazása mindig csak a megfelelő szövegkörnyezettel együtt ábrázolható. A megfelelő szövegkörnyezet kiválasztása tehát nem csekély próbatétele a jó szerkesztő munkának. Általános szabályként csak annyit lehet leszögezni, hogy a szövegkörnyezetből mindig világosan ki kell tűnnie a megadott értelmezésnek (373). A címszó értelmezéséhez szükségtelen részek elhagyhatók. (Költői szövegben azonban lehetőleg mellőzni kell a szövegcsontkítást.)

Egyes szótárak grammatikai szempontokat is figyelembe vesznek. A Mickiewicz-szótár statisztikai adatokkal jelzi a különböző szóalakok előfordulását. A Juhász-szótár a suffixumos szóalakok felsorakoztatása mellett a szintaktikai funkciót is megadja. A Petőfi-szótár — egyedülállóan — a ritkább szavaknak, neologizmusoknak a történetére, keletkezési körülményeire is kitér.

Ad 6. A címszók elrendezése kivétel nélkül abc rendben történik, jóllehet így bizonyos összetartozó szócsoporthoz (pl. azonos előtagú összetételek) elkülönülnek egymástól és sok utalásra van szükség. A könnyebb technikai kezelhetőség azonban ennek ellenére is feltétlenül az abc rend mellett szól (374).

Milyen szóalak kerüljön a szótárba címszóként? Az általános szótárakból ismert alapforma vagy a feldolgozott írói oeuvre-ben valóban előforduló szóalak? (A kettő persze azonos is lehet.) A cikkem elején említett indexekben a műben előforduló szóalak egyben a szójegyzék címszáva is. A szótárakban azonban inkább az a felfogás elterjedt, hogy a szótári alapszó legyen címszó még akkor is, ha a költői műben nem szerepel (374). A homonímákat általában külön indexszámokkal jelölik a szótárak.

További részletkérdések is jöcskán akadnak még a címszókkal kapcsolatban. Pl. a különböző szófajtánként (fő- és melléknévként is) használatos szavak, az önállósuló határozók besorolása, illetve különválasztása stb.

Ad 7. Egy olyan hatalmas nyelvi anyagnál, mint Goethe életműve, igen jó szolgálatot tesz az egyes műveket feldolgozó kis írói szótár, amilyenből már több napvilágot látott, és amelynek összeállítása számos, jól értékesíthető gyakorlati tapasztalatot is biztosít a teljes írói szótár megszerkesztéséhez. Persze az ilyen egyes művekhez fűződő szótárak csak előmunkálatoknak tekinthetők; az igazi nagy cél mindenkor a költő összes műveit felölelő nagyszótár, amely — mert jelentős íróra vonatkozik — egy-egy nyelvi korszak „Magna Chartája” lesz.<sup>4</sup>

Benkő László

## A Magyar Tudományos Akadémia görög és latin írók kétnyelvű sorozatának legújabb kötete

P. Terenti Afri *Phormio*, P. Terentius Afer *Az elődsí*. Latinul és magyarul. Fordította, a jegyzeteket és a kísérő tanulmányt írta Maróti Egon. Trencsényi-Waldapfel Imre bevezető tanulmányával. Akadémiai Kiadó, Budapest 1961, 239 lap. Görög és Latin Írók, Scriptores Graeci et Latini.

A felszabadulás után, 1952-ben újra megindította a Magyar Tudományos Akadémia a görög és latin írók kétnyelvű sorozatát. Az új sorozat korábban megjelent három kötetéhez<sup>1</sup> most méltóképpen csatlakozik a negyedik, Terentius *Phormio* c. vígjátéka, amely Maróti Egon fordításában *Az elődsí* címmel jelent meg.

A magyar irodalom elég szegény Terentius fordítás terén. Egyetlen teljes, formahű Terentius fordításról tudunk: Székács József 1875-ben készült el a hat vígjáték fordításával,

<sup>4</sup> Schadowaldt kifejezése. Goethe, Neue Folge des Jahrbuchs der G-Gesellschaft. Bd. 11. 1949, 293.

<sup>1</sup> Ovidius Római naptára, Aristotelés és Pseudo-Xenophón Athéni állama, Hésiodos Munkák és Napok c. munkája.

munkája azonban — sajnálatos módon — nem került kiadásra, s ma már elveszettnek tekinthető. Egyes darabok prózai fordításán kívül (Kovácsnai Sándor: *Andria*. 1782, 1836, Kis János: *Andria, Eunuchus* 1828, 1829, 1831) egyetlen teljes, verses Terentius fordítást mutat fel irodalmunk, Kis Sándorét 1895-ből. Ez az első, s maig egyetlen nyomtatott teljes magyar Terentius azonban elmarad bizonyos szempontból az elveszett fordítás mögött. „Kis feladja az eredeti versmérték követésének — Székács által már egyszer megvalósított, tehát utódaira már kötelező — elvét, s az antik drámában nem ismert, önkényesen választott formában, ötös jambusokban fordít. Ezzel eleve lemond eredetije — a tartalomtól éppen nem független — formai változatosságának visszaadásáról.”<sup>2</sup> Eredeti versmértékben magyarul csupán egyetlen Terentius darabnak mintegy kétharmada jelent meg: az *Adelphoe (Testvérek)* egy része Meller Péter fordításában.<sup>3</sup> Eszerint Marótié az érdem és a szerencse, hogy fordításában látott napvilágot először egy teljes Terentius darab magyar nyelven, eredeti versmértékben. Hozzátehetjük még azt is, hogy a darab kiválasztása is szerencsésnek nevezhető. Az *elsődi* alkalmas arra, hogy megkedveltesse a magyar közönséggel a római irodalomnak ezt a nagy, de nálunk a legnagyobbaknál aránytalanul kevésbé ismert költőjét.

\*

Trencsényi-Waldapfel Imre bevezető tanulmánya nemcsak a magyar, hanem az egész Terentius-irodalom számára fontos megállapításokat tartalmaz. A görög újkomédia és a fabula palliata (görög tárgyú római vígjáték) háttérül szolgáló kort, e korok gazdasági-társadalmi-politikai körülményeit vizsgálja, s ezen az alapon veti fel a leglényegesebb kérdéseket: a hellenisztikus újkomédia jellege, a római vígjáték viszonya a göröghöz, az eredetiség és utánzás, az önálló alkotás és műfordítás szerepe és megítélése a római irodalomban.

A római vígjáték helyes értékelését hosszú ideig elsősorban az a körülmény akadályozta, hogy a fabula palliata mintájánul szolgáló újkomédiából csak töredékeket ismertünk. Menandros egy teljes vígjátékának, a *Dyskolos*nak az előkerülése tehát mérhetetlen jelentőséggel bír egyrészt a görög vígjáték története, másrészt a római vígjáték jellegének, bizonyos fajta eredetiségének és célzatosságának a megállapítása szempontjából. Trencsényi-Waldapfel a *Dyskolos* és egy, e darabból merítő latin vígjáték, Plautus *Aulularia*-ja összevetése alapján kimutatja, hogy mind a görög, mind a római darab a saját kora szükségleteinek felelt meg; mindkettő az állam érdekével szembenálló magatartást tesz kritika tárgyává: Menandros a *Dyskolos*ban a csak magával törődő, csak magának termelő maradi parasztot ítéli el, mert Athén érdeke az intenzívebb gazdálkodási módot követelte, Plautus az *Aulularia*ban a kincsét, aranyát rejtegető zsugorít állítja pellengérré, mert az arany pénz tezaurálása káros volt Rómának.<sup>4</sup> Ezek után helytelennek kell tartanunk azt a hosszú ideig általánosan elfogadott véleményt, hogy az újkomédia csupán a magánéletet, a családi élet problémáit tárgyalja, a közügyektől teljes elfordulást jelent (éles ellentétben a közügyekkel foglalkozó ókomédiával), s hogy legkiválóbb képviselője, Menandros, meg sem lebbenti azt a fát, amely szereplőit és azok életét a közélettől elválasztja. Az új eredmények ugyanakkor élesítik és tovább színezik azt a képet, amely a görög minták felhasználása ellenére is eredeti tehetségű Plautusról az utolsó félévszázadban kialakult.<sup>5</sup>

Plautus eredetiségének, rómaiságának a felismerése szinte csábította a filológusokat arra, hogy szembeállítsák vele a fabula palliata másik művelőjét, mint olyat, aki nélkülöz, sőt szándékosan mellőz minden eredetiséget, akinek, a görögök e hű másolójának két érdeme van csupán: egyik, hogy átmenti Európa számára az elveszett görög darabokat, másik, hogy szép, tiszta latin nyelven szólaltatja meg a minden időszerűséget nélkülöző hellenisztikus újkomédiát — természetesen a maga kora problémáitól is teljesen függetlenül. Ez a vélemény Terentiusról annál kevésbé érthető, mert már antik kommentátora, Donatus is utal arra, hogy

<sup>2</sup> Maróti Egon 227. l.

<sup>3</sup> Világirodalmi Antológia I. Budapest 1952. 476. sköv. l. Még egy Terentius-fordítást említhetünk, ami nem művészi igénnyel (és nem művészi készséggel), hanem iskolai használatra készült, természetesen prózában: Dr. Molnár Samu tanár Fitestvérek c. megjelent *Adelphoe* fordítását (Ókori klasszikusok, Római remekírók magyar fordításban, 41. kötet), Budapest 1895.

<sup>4</sup> L. Trencsényi-Waldapfel Imre: Az új Menandros. Magyar Tudomány 1959. 361. sköv. l. s a *Dyskolos* fordítása ugyancsak *Trencsényi-Waldapfeltől* Antik Tanulmányok 6, 1959. 185 sköv. l.

<sup>5</sup> L. Fränkel: *Plautinisches in Plautus*, Berlin 1922.

F. Leo: *Plautinische Forschungen*,<sup>2</sup> Berlin. 1912.

G. Jachmann: *Plautinisches und Attisches*, Berlin 1931.

R. Perna: *L'originalità di Plauto*, Bari, 1955.

költőnk alkalmazkodik a római viszonyokhoz, ill. tekintetbe veszi azokat darabjaiban.<sup>6</sup> Az utolsó húsz év irodalmában tűnik fel az új — valójában az antik és a reneszánsz vélemény-nyel egyező — irányzat, amely Terentius értékét eredeti tehetségében, a római valóságához való viszonyában keresi.<sup>7</sup> Ennek az irányzatnak a képviselője Trencsényi-Waldapfel Imre is, akinek sikerült a hat terentiusi darab közül ötről kimutatnia — az előadások évének és körülményeinek, a történeti-gazdasági adatoknak az alapján —, hogy a görög színpalak között ágáló szereplők Rómát érintő kérdésekről is szólnak, s a vígjáték hagyományos alakjainak görög köpenye alól előbukkan egy-egy római politikusnak némely, a római közönség által ismert és felismerhető gesztusa. Eszerint ma már a hosszú ideig műfordítóként, nyelvmesterként értékelt Terentius helyett egy, a saját kora problémáival foglalkozó, sőt élő személyeket is színrevívó, eredeti tehetségű politikus-költő áll előttünk. Terentius, a haladást képviselő Scipio-kör költője, a görög vígjátékokat úgy dolgozza át, hogy az nemcsak a görög író mondanivalóját tartalmazza, hanem ezenkívül még egy második, csak Rómára s az akkori Rómára vonatkozó s ott és akkor jelentőséggel bíró értelmet nyert (duplex quae ex argumento facta est simpliciter).<sup>8</sup>

A fabula palliata műfaja tehát jóval több, mint a görög újkomédia latin nyelvű másolata. A *Dyskolos*ból kitűnik, hogy az újkomédia legkiválóbb képviselője sem csak úgy általánosságban hirdette a humánus eszményét, hanem a maga kora szükségleteinek megfelelően kívánt érvényt szerezni az eszménynek. A római színpadon sem marad a humánus elvont ideál, hanem szinte testet ölt a nézők előtt. A vígjáték, a maga törvényei szerint — a szelíd gúny, a nevetetés eszközét használva — bemutatja, hogy melyik eljárás, melyik nézet a helyes, követendő, s melyik az embertelen, amit kerülni kell. Ezt úgy teszi, hogy világos célzásokat enged meg magának a haladást elősegítő, ill. gátló erkölcsi-politikai-gazdasági elvek ismert képviselőire: egyfelől a Scipio-körhöz tartozókra, másfelől a Scipiók nagy ellenfelére, a maradi Catóra. Ennek a költői eljárásnak az érdekében alakítja, bonyolítja, gazdagítja Terentius a görög eredetit. Így jár el pl. *Az élsődiben*, ahol a görög eredetiben, Apollodoros darabjában nem található szereplőt visz színre, hogy elmondhassa, mily helytelen, hogy a gazdagok a szegényektől ajándékokat követelnek. Ez az eljárás Rómában annyira sújtotta a szegényeket, hogy törvényileg tiltották el, de úgy látszik, hogy a szokás a meghozott törvény ellenére is tovább élt. A költő, ill. a költő által teremtetett szereplő a törvény, vagyis a humánus szellemében emel szót az embertelen szokás ellen.

Trencsényi-Waldapfel tanulmánya nyomán végleg szertefoszlik egy legenda a terentiusi darabok időtlen, a maguk korától független humanizmusáról, s a klasszika filológia, sőt általában az irodalomtörténet gazdagabb lesz egy bizonyítékkal arra vonatkozóan, hogy nagy írói egyéniségek nagy alkotásai soha sem függetlenek a saját koruktól, s hogy az irodalom nagy alakjai a humánus elvet és a haladást nem általában, hanem konkrétan, a maguk körülményeiből, koruk problémáiból kiindulva szolgálják. Amint ezt tapasztalhatjuk akkor is, ha a vígjáték további sorsát vizsgáljuk: a görög újkomédiát tendenciózusan alakító Terentius és Plautus darabjait az újkori vígjátékírók (Shakespeare és Molière, hogy csak a legnagyobbakat említsük) is úgy használták fel, hogy a régi meséből a maguk kora fonákságaira rámutató, tehát saját koruk és nemzetük érdekeit szolgáló remekművek születtek.

\*

„C'est une tâche bien hardie que la traduction de Térence: tout ce que la langue latine a de délicatesse, est dans ce poète” — írja Diderot, Terentius nagy tisztelője, a terentiusi vígjáték nyomán született polgári dráma műfaji szabályainak a megfogalmazója. A harsány nyelvi eszközökkel dolgozó Plautus fordítójának az anyanyelv egész szó- és fordulatkészlete rendelkezésre áll, a „finom” Terentius választékossága szűkebb keretek közé kényszeríti a fordítás nyelvét. Marouzeau így definiálja a jó Terentius-fordítás nyelvét és stílusát: világos, egyszerű nyelv, oly stílus, mely egyaránt távoltartja magát a mesterkelt és a parlagi beszédmódtól, s amelynek fakószürke háttéréből az árnyalás és kiemelés annál hatásosabban emelkedik ki, minél takarékosabban nyer alkalmazást.<sup>9</sup> Maróti Egónnak általában sikerült ezt a követelményt megvalósítania, *Élsődjének* nyelve és stílusa a sermo urbanus, a művelt körök társalgási nyelvének a keretei között marad, nem emelkedik az ünnepélyességig, s nem süllyed a

<sup>6</sup> A Phormio 91. sorához írja: „ne externis moribus spectatorem Romanum offenderet” az Andria 771-hez: „hoc proprium Terentii, nam de Romano more hoc dixit.”

<sup>7</sup> E. Reitzenstein: Terenz als Dichter, 1940. Leipzig, I. Lana: Terenzio e il movimento filellenico in Roma, I. Riv. Fil. 25. (1947) 45—46., 52—53., Fr. della Corte: Catone censore, 1949. Torino, P. MacKendrick: Demetrius of Phaleron, Cato and the Adelphoe. Rivista di Filologia N. S. 32 (1954) 18—35.

<sup>8</sup> A Heautontimorumenos prologusában mondja ezt Terentius (6. sor).

<sup>9</sup> Térence I.: Texte établi et traduit par J. Marouzeau, Paris 1942. Les belles lettres. Coll. des Universités de France, 104—105.

közönségesig. Néhány vagy csak egy-két hely sérti az olvasó ízlését a latinnál jóval erősebb kifejezéssel. Ilyen pl. a 47. sor fordítása: *Geta ferietur alio munere* (Getát újabb ajándék adásának a kötelezettsége sújtja), *Getát fejik meg* új ajándékért.<sup>10</sup>

Számos helyre tudnánk rámutatni, ahol a fordítás rendkívül sikerült: hű és magyaros, megtartja az eredeti éthosát, és felhasználja a mai, az élő magyar nyelv árnyalatait. Álljon itt pl. a rabszolga és az élődi között — állítólag — lefolyt párbeszéd ügyes reprodukálásának egy részlete:

„Soli sumus nunc hic” inquam: „eho, dic quid vis dari  
tibi in manum, ut erus hic desistat litibus,  
haec hinc facessat, tu molestum ne sies?”

„Magunk vagyunk” — mondom —, „na bökd ki, mit kívánsz  
gazdántól, hogyha nem pereltek már tovább,  
a lány kotródik és békén maradsz te is?” (632—35.)

Az eredeti szerkesztés bizonyos átalakítása ellenére is kitűnőnek mondható az ilyen fordítás:

Utrum stultitia facere ego hunc an malitia  
dicam, scientem an imprudentem, incertus sum. (659—60.)

Mit mondjak: bamba vagy zsvány ez, s tudja vagy  
sejtelve sincs, hogy mit csinál? — nem is tudom.

A rabszolga hazudozása, hogy megszerezze a pénzt, s a fősvény öreg ellenállása — ezt mutatja az alábbi, nagyon ügyesen fordított részlet:

„Uxori emunda ancillulast; tum pluscula  
supellectile opus est; opus est sumptu ad nuptias:  
his rebus sane porro pone” inquit „decem”.

„Az asszonyoknak rableányka s ezernyi más  
holmicska kell, s az esküvőn sok pénz megy el:  
fizess” — így ő — „ezért további tíz minát”.

Sescentas proinde scribito iam mihi dicas:  
nil do. impuratus me ille ut etiam inrideat?

Nem én! akár pereljen hetvenhétszer is.  
Semmit se kap! Hogy a mocskos még nevensen is? (665—69.)

Szaporíthatnánk azokat a példákat, amelyek a latin kifejezések ötletes, hangulatos fordítását mutatják, de megelégszünk néhány fordulat bemutatásával:

*ut nil pudet!* — *milyen pimasz!* (123.); *sic circumiri* — *így lépremeni* (614.); *quous de stultitia dici ut dignumst non potest* — *hisz oly ostoba ő, hogy arra nem találni szót* (402.); *nam qui erit rumor*, inquit, *id si feceris!* — *megszólnak majd ezért* — *úgymond* — *ha megteszed* (911.).

Az ügyes és kellemes tónusú fordításban azonban akadnak részletek, amelyekkel a latin szöveg értelmezése tekintetében nem értünk egyet, mások, amelyeket fordítás-technika szempontjából teszünk szóvá. Megjegyzéseink a tárgyalt fordítás remélhetően nem sok idő múlva megjelenendő második kiadásánál, s további Terentius darabok fordításánál is talán hasznosíthatók lehetnek.

A prologus elején kifogásolható pl. a „szarvásra les” fordítás. Olyan ifjúról van itt szó, aki hallucináció áldozata, nem vadászik, csupán révületében tűnik fel neki a kutyák üldözte szarvas (. . . scripsit adulescentulum cervam videre fugere et sectari canes . . . 6—7.). Az első felvonás elején (38.) az *adfero* nem *átviszem*-et jelent, hanem azt hogy *hozom*, mert a beszélő Davos a pénz tulajdonosának az otthona előtt áll. Viszont az 53. sorban kár *elhoztam*-mal fordítani a *lectumst*-t, annál inkább, mert a mondat második fele is a megszámlálásra utal. Ilyen apróság pl. hogy az idegen fiatalember elbeszélésében (101.) előforduló *commorat nos omnes* megrendülünk egészen fordításban került a szövegbe *mind, mindannyian* helyett. A következő sorban pedig értelemzavaró a határozott névelő használata (*a másik*), úgy hat, mintha a

<sup>10</sup> „Megfejni” egy másik helyen, éspedig stílusos és hű fordításként előfordul, „*emunxi argento senes*” visszaadásaképpen (682. sor)





A huncutságait törvényességre alapító Phormiön kívül Dorio, a leánykereskedő is használ törvénykezési kifejezéseket, de azokat a maga személyének, foglalkozásának, elveinek megfelelően átalakítja. Az ismert mondást: *qui prior est tempore, potior est iure*, így használja: *ut sit potior, qui prior ad dandum est* (ezért *az lesz az úr* helyett stílszerűbb fordítás lenne pl. *azé a jog*). (533.) A Dorio-jelenet elemzése további tanulságokkal is szolgál. A leánykereskedő eladta egy katonának a szerelmes, de pénztelen fiatalember, Phaedria imádottságát. Azt, hogy *eladta* (*vendidit*), négyszer egymás után halljuk, de egyszer sem Doriótól. Először a szerelmes ifjú közli ezt a szerencsétlenséget, majd a másik ifjú és a hű szolga ismétli el szörnnyülködő kérdésként, végül ismét a szerelmes Phaedria sóhajtja el.

Pamphilam *vendidit*.

Quid? *vendidit*?

Ain? *vendidit*?

*Vendidit*.

(510—11.)

A leánykereskedő csak védekezik: saját pénzen vásárolt rabnőről van szó, hol itt a méltatlanság!? A magyar fordításban a negyedik *eladta* helyett Phaedria „*így van*”-t válaszol a két megbotránkozott jóbarát felhördülésére, s a kereskedő mondja: *eladtam*. Azért érdemes szóvátenni ezt a kis változtatást, mert ez — úgy látjuk — a terentiusi ábrázolás, jellemzés némi megváltoztatását jelenti. Úgy véljük, hogy Terentius, a humánus költője, a homo inhumanissimusak nevezett leánykereskedőtől sem kívánt megvonni bizonyos minimális megértő-megérző képességet, s ezért szerepelteti úgy, mint aki legalább kimondani restell egy olyan eljárást, amivel egy — bár számára haszontalan — ifjú érzelmeit mélyen sérti.

A kizárólag pénzzel törődő Dorio a beszéddel is fukarkodik, csak egy-egy szót vet oda a könyörgő ifjúnak, arra azonban mégis pazarol egy kis időt, hogy leszögezze saját következetességét és önhasznának ápolására alapított életelvéhez való ragaszkodását. Bebizonyítja, hogy ő nem csapott be senkit, ellenben ő csapódott be Phaedriát illetően, mert másnak tartotta, mint ami. A fordításnak itt nagyon kell ügyelnie a szinonimákra, hogy az árnyalatok közti különbségek, amelyeket Terentius művészién alkalmaz, megmaradjanak. Terentius a *megcsalni* (*decipere*) igét kétszer használja egy sorban, hogy ezzel ábrázolja a csaló és csalódott, ill. megcsalt szerepének — Dorio logikája szerinti — megcserélődését. Ezt ügyesen élezi ki a fordítás

Így csalog meg őt?

Fordítva, ő csal engem, Antipho. (528.)

Az erős kifejezést Dorio csak Antipho szavát ismételve használja, maga a csalást, ill. megcsalást az egyéniségek nem elég nyílt, félreismerhetetlen megnyilvánulásában látja. Ő nem ámitott, hisz olyanakk ismertette meg magát kezdetől fogva, amilyen ma is; Phaedriára sem alkalmazza a *csalni* (*decipere*) szót saját gondolatmenete kifejtése közben: a fiatalember *megtévesztette* (*fallere*) őt azzal, hogy másnak, fizetőképesnek hitte őt Dorio, tehát nemcsak Phaedria, hanem maga is hibás abban, hogy csalódott. Azt hisszük, Terentius a különböző kifejezések alkalmazásával ezt a mondanivalót akarta érvényre juttatni, s eldurvítjuk a költőt, ha mindkét esetben az erősebb kifejezést használjuk. A fiatalember és Dorio viszonyának a komikus-fordított beállítását előbb is halljuk a leánykereskedőtől: nem ő a könyörtelen, hanem hajlik a kérésre, amint azt Phaedria állítja, hanem az ifjú hibázik, ha pénz helyett szép szavakkal fizet csupán. (496—99.)

Sokan és sokszor megállapították, hogy Terentius szereplői mind egyforma nyelvet használnak: férfiak, nők, aggastyánok és ifjak, urak és rabszolgák, matrónák és szépleányok egyaránt a szerző nyelvén fejezik ki magukat.<sup>11</sup> Ennek ellenére meg lehet figyelni egy-egy szereplő sajátos stílusát, szóhasználatát (a *sermo urbanus* határain belül), s a fordításnál erre a tényezőre is figyelemmel kell lenni.<sup>12</sup>

Vegyük közelebbről szemügyre először Davos beszédét. Ő ún. prosópon prostatikon, cselekményen kívüli szereplő, akinek az a funkciója, hogy neki mondják el a darab megértéséhez szükséges előzményeket. Terentius ennek a „kérdező” személynek is sajátos jelleget ad, ami a nyelvben és stílusban is megmutatkozik. Elsősorban bizonyos komolyság, bölcselkedés jellemzi Davost, hisz ő mondja el a költő kritikáját a gazdagok-szegények ajándékozási

<sup>11</sup> Marouzeau i. m. 47. l.

<sup>12</sup> Nagyon kevesen figyeltek fel Terentius szereplőinek egyéni stílusára. P. Tschernjaew: *Terentiana, De sermone Terentii plebeio aut quotidiano*. Casani, MDCCC.; u. a. Ueber die Redeweise des Demea in der Terenzianischen Komödie „Adelphoe.” Kasan, 1900. *Trencsényi-Waldapfel I.*: Terentius vígjátéka L. Aemilius Paulus temetésén, Antik Tanulmányok IV. 1957. 16.

viszonyának a helytelenségéről. Komoly mondanivalójához illő komoly stílusát megőrzi Davos a továbbiakban is. A párbeszédész részben mindössze néhány mondatot mond, s csaknem valamennyi közmondásszerű megállapítást tartalmaz. Olyanok ma az állapotok, hogy meg kell azt is köszönni, ha az ember a sajátját megkapja; balgaság az ösztöke (és nem ösztök!) ellen kapálózni; másutt arról beszél, hogy aki pénz dolgában megbízható, arra bátran lehet titkot (szavakat) is bízni. Éppen ezért Davos beszédében nem kellene a sok könnyed indulatszót alkalmazni (az ám!, de hisz, hej, no, á). Érdekes, mennyire hangsúlyozza Terentius Davos kérdező funkcióját: a 22—23 sornyi szövegben 13-szor fordul elő a *quid?* (mi?); jó, ha a fordítás e sajátosság visszaadására is törekszik.

De nemcsak Davosnak, hanem a többi szereplőnek is megvan a maga sajátos beszéd-stílus. Az ifjakhoz hű rabszolga, Geta, pl. *em*-jeivel és *eccum*-jaival (6-szor, ill. 3-szor mondja) tűnik ki, ez az ő szavajárása, s a darabban úgyszólván csak az övé. Antipho, a nősülő ifjú kettőzi a szavakat: *tete* (463.), *utut* (464., 820.), *sese* (606.), ez az ő „szokása”.

Olyan tudatos költőnél, mint Terentius, aligha lehet az egyes szereplők megfigyelt szó-használatát véletlennek, szándéktalannak tartani. Inkább azt kell feltételeznünk, hogy az egyénített szóhasználat is egyéníteni kívánta alakjait, megkülönböztetni pl. a bölcselkedő, komoly természetű Davost a másik rabszolgától, a könnyedebb, könnyelműbb Getától. Ennél azonban jóval többről lehet szó Nausistrata, a gazdag asszony szavainak a megválasztásánál. Nausistrata kétszer jelenik meg a színen, először azért jön, hogy felkeresse a család fia által nőül vett „leányt”, rábeszélje, távozzék a háztól és menjen feleségül az élősdiehez. Mielőtt azonban teljesítené az öregeknek ezt a kérését, a le-, ill. rábeszélés a házasságra máris időse-rültlenné válik, mert a férj rájön, hogy saját lányát akarta eltávolítani, aki titkolt viszonyából született, s akit — természetesen — felesége előtt titokban tartott. Az első jelenetben az asszony mindössze 9 sornyi szöveget mond, szinte az első szava a *vir* (férj, férfi), s ez a szó a néhány mondatban 5-ször fordul elő. Még abban a megfogalmazásban is használja Nausistrata a *vir* szót, hogy férfiatlannak, pipogyanak nevezett férje helyett maga szeretne férfit válni. Második jelenetében, mielőtt tudomást szerezne férje hűtlenségéről, gyorsan mond megint 3 *mi vir*-t (férjem), amikor értesül a ballépésről *mi homo*-t (ember!) kiált, s azontúl nem is beszél a hűtlenség, a továbbiakban ez az ember-ként aposztrofálja, mert — nézete szerint — nem is érdemli meg a szót sem az, aki *érdeme* (*meritum*) ellenére ilyen csúnyán bánt vele. Különösen feltűnő, s szándékosnak tűnő a *pol* indulatszó használata Nausistrata beszédében, első jelenetében 3-szor, a másodikban is 3-szor fordul elő. A második jelenetben szinte kombinálódik, halmozódik az asszony stílusára jellemző többféle szó, s mintegy a darab végének a csattanóját hozza, amikor Nausistrata az élősdinek mondja *pol meritumst tuom* (1051.), majd két sorral lejjebb, tehát az előadásban néhány másodperccel később: *pol vero voco*.

Sem véletlennek, sem valamely versemérték-adta kényszernek nem tarthatjuk Nausistrata beszédében e szavak (*vir*, *pol*, *meritum*) sokszoros használatát, különösen olyan nagy nyelvművész munkájában, mint Terentius. Trencsényi-Waldapfel Imre eredményei pedig, amelyek a terentiusi vígjáték időszzerű célzásait mutatják ki, arra bátorítanak, hogy e szóhasználatban többet lássunk egy szereplő nyelvének egyénítésére való törekvésnél. Talán nem túlságosan merész oly állítás megkockáztatása, hogy Nausistrata beszéde élő, ismert személy közismert szavajárását utánozhatja. A komikumot személyesebbé tenni, a közönséggel való kapcsolatot fokozni kívánhatta a költő azáltal, hogy a nézők, de legalább a közönség beavatott tagjai előtt ismerős egyének vonásait villantotta elő egy-egy szereplő álarcá mögül.

\*

Maróti tanulmánya *Terentius Magyarországon* nem azzal az igénnyel lép fel, hogy teljes képet adjon Terentius művének magyarországi hatásáról, de kitűnő alapot nyújt egy ilyen munka megírásához, s máris élénk állítja leglényegesebb vonásaiban azt a befolyást, amelyet a római vígjátékíró a magyar irodalomra és az egész magyar kulturális életre gyakorolt. Kódex-irodalmunkban — *Gellért püspök Elmékedése* és a *Székelyudvarhelyi-kódex* — csakúgy, mint Európá-szerte a középkorban mindenütt, magvas mondásai szereztek tekintélyt a „pogány bölcsék” közé sorolt Terentiusnak. Humanistáink s ezek nevelői a tiszta latin nyelv forrásának tartották, tehát tanulmányozták, idézték és felhasználták a terentiusi vígjátékokat. Igen sokat mond azok névsora, akiknél Maróti Terentius hatásra mutat rá: Vitéz János, Galeotto, Johannes Rabenstein, Bartholomeus Frankfordinus Pannonius, Pier Paolo Vergerio, Lobkovitz Bohuslav, Verancsics Antal, Zsámboki János. Jelentős helyet foglal el költőnk a magyar iskolázás történetében is. Hontér János és Stöckl Lénárd — Melanchton, ill. Sturm tanítványai — nevéhez fűződik az első, iskolai célra készült Terentius kiadás, ill. első iskolai színi előadás Magyarországon. Vígjátékírónk a XVII. században Apáczai Csere János és Comenius oktatási rendszerében is helyet kap, akár mint a tanulók részére ajánlott olvasmány, ill. a tananyag egy része, akár mint az iskolai színielőadások szerzője. Ismertek voltak Magyarországon is ebben

a korban az expurgált és átdolgozott Terentius szövegek, sőt Schonaeus *Terentius Christianusa* meg is jelent Nagyváradon 1656-ban. A XVIII. században a piarista iskolák jeleskedtek nálunk — amint köztudomású — a színi előadások terén. A piarista iskolákban előadásra szánt darabok között szerepel magyar szerzőtől az eddig ismert első Terentius átdolgozás: Koppi Károly *Phormio* átdolgozása. A csak kéziratban levő átdolgozást Maróti alaposan ismerteti, s meggyőzően mutatja ki, hogy az eredeti szöveghez képest Koppi szövege nem csupán egyszerűbb, könnyebben érthető és „erkölcsösebb” (kimaradnak a női szereplők, a szerelemre, házasságtörésre vonatkozó részletek), amely változtatásokat az iskolai előadás megkövetelte. Elhagyja ugyanis az átdolgozó a társadalomkritikai megjegyzéseket is, mégpedig olyan következetesen, hogy eljárásának szándékossága nem lehet kétséges. Így kimarad Davos említett monológja a gazdagok ajándék-zsarolásáról, a rabszolgák panaszai keserves helyzetükről, az uraknak a rabszolgák részéről történő kifigurázása.<sup>13</sup>

Maróti Koppi Károly ugyancsak piarista barátjának, Dugonics Andrásnak egyik vígjátékában, a *Tárházban* is *Phormio*-ra visszamenő reminiscenciát lát. Ezzel az állításával nem tudunk egyetérteni, mert azok a motívumok, amelyeket Maróti mint egyezőket hoz fel (a pénznek lopás útján megkísérlendő megszerzése, a szolga töprengése a színen, hogyan tudna bajba jutott urán segíteni, féltelme a halálbüntetéstől) valóban közkinccsei a vígjátékirodalomnak, nem tekinthetők éppen a *Phormióból* kölcsönzött ötleteknek.<sup>14</sup>

Abban viszont igazat kell adnunk a tanulmány írójának, hogy Csokonai *Putvasszky* c. Terentius-átdolgozása, amelyet a *Magyar Hirmondóban* meghirdetett, de amely nem jelent meg, nyilván messze meghaladta költői érték szempontjából a *Tárházat*, s hogy e munka elhallódása egyike Terentius-hagyományunk legsajnálatosabb veszteségeinek.

A tanulmány ismerteti a Terentius-szal kapcsolatos filológiai tevékenységet: Budai Ézsajás Terentius-kiadását és jellemzését, Szerdahelyi György Alajos esztétikai megállapításait és Grigely József kézikönyvének vonatkozó részleteit. Végül pedig a megjelent fordítások találó elemzését olvashatjuk.

Nem hallgathatjuk el, mennyire sajnálatos, hogy az értékes könyvben nagyszámú s sokszor zavaró sajtóhiba maradt. Magában a fordításban is előfordulnak félreérthető sajtóhibák (pl. az 52. sorban *fogadj fogadd* helyett, vagy a 342-ben *iszol, ezzel iszol-eszel* helyett), de különösen a latin szövegben előforduló sajtóhibák zavaróak, mert sok esetben helyesírási, ill. nyelvtani hibaként hatnak.

B. Révész Mária

## Horatius összes versei — Opera omnia Horati

(Kétnyelvű kiadás. Szerk.: Borzsák István és Devecseri Gábor. Corvina kiadó, Bp. 1961, 785.)

Klasszika filológiánk büszkesége e kötet, de sokkal több is ennél: öröme és gazdagítója egész élő kultúránknak, mint ahogy a teljes auctorpublikációk és fordítások szinte mindig annak számítanak. Devecseri Gábor teljes Homéroszának megjelenése óta, könyvkiadásunk legszebb teljesítménye az antik irodalom művészi eszközű közkinccs-tételében. Eleve meghatározza értékét az a tény, hogy Horatius-hagyományaink úgyszólván irodalmunk kezdeteiig nyúlnak vissza, és mindmáig folytonosak,<sup>1</sup> továbbá, hogy a kötet „gazdait” (*Borzsák Istvánt*

<sup>13</sup> A pénzzel kapcsolatos monológ elhagyása új kezdetet tett szükségessé. Ezt Koppi a későbbi párbeszéd értelmének az előrehozásával oldotta meg. Maróti sutának mondja ezt a kezdést, de a helyes olvasás megadja az összefüggést: Mily méltatlan dolog, hogy akkor is neked kell fáradnod, amikor a *magadét* akarod megkapni (*cum tuum tibi habere velis*).

<sup>14</sup> Dugonics *Tárházi* (eredetileg Gyöngyösi) c. vígjátékának a mintája Detharding professzor német nyelvű, Bramarbas c. darabja. A darab *Gottsched*: *Die deutsche Schaubühne* III. kiadványban jelent meg. Ez a kiadás nálunk nem hozzáférhető; Detharding vígjátéka azonban maga is egy Holberg vígjáték átdolgozása, egy másik gyűjteményes munkában is megjelent: *Die Dänische Schaubühne geschrieben von dem Freyherrn Ludwig von Holberg* ... III. Copenhagen und Leipzig, 1750. Ez a kiadvány megtalálható a szegedi Somogyi Könyvtárban.

<sup>1</sup> L. *Trencsényi-Waldapfel Imre* tanulmányát a „Horatius noster” c. kötetben (1. kiad. 1935., 3. kiad. 1943) és *Borzsák István* bevezetőjét az új Horatiusban.

és Devecseri Gábert) kiváló tudós- és költő-munkatársak segítették a sajtó alá rendezésben. Sok évszázados tradícióink modern betetőzője e kétnyelvű kiadás, melynek kulturális és kultúrpolitikai jelentőségéről ez alkalommal aligha szükséges részletesen szólnunk.<sup>2</sup> Előre kell viszont bocsátanunk kritikai vállalkozásunk vázlatosságát — nemcsak azért, mert a több mint négyesztendős munkával készült kötetről kimerítő teljességű értékelést adni a lehetetlenséggel határos, hanem azért is, mert a dokumentációs anyag kiszemelésében és csoportosításában óhatatlanul érvényesülnék véletlen vagy szubjektív tényezők, elsősorban a kötet sokrétűsége miatt.

#### A latin szövegről

Borzsák István gondozta a latin szöveget, s az elmélyült kritikai munka eredményeként született kiadás értéke vetekszik a legjobb külföldi publikációkéval.<sup>3</sup> Klasszika filológiánk nem sok jó szövegkiadással dicsekedhet, amit magyaráz és részben ment könyvtáraink ide vonatkozó kódex-szegénysége. Ponori Thewrewk Emil (*Festus*) és Ábel Jenő (*Orphica*) publikációi óta, jobbára a Teubner-szövegek lenyomatai láttak napvilágot, a kiadók kisebb korrekcióitól eltekintve. Megemlítenéd három aristotelészi mű kitűnő Förster-féle kiadása; Moravcsik Gyula Konstantinos Porphyrogennétos-kiadása kiváló teljesítmény szövegkritikai szempontból is, de sajnos más publikációk nem mérhetők hozzájuk. — Érdemleges Horatius-kéziratok híján, az ellenőrizhető változatok esetenkénti mérlegelésével kellett beélnie Borzsáknak; felhasználta természetesen mind Klingner, mind Vollmer, Ed. Fraenkel és más neves Horatius-kiadók eredményeit is.

Körülbtekintés és gondosan latolgató mértéktartás jellemzi munkáját. Konjektúrákra nem vállalkozott, s nem riadt vissza az *ignoramus* bevallásától sem (pl. *Sat.* I. 8, 39). A legtöbb gondot az interpunkciók megválasztása (elhelyezése) okozta. A hagyományban következtetlen helyesírás bizonyos fokú egységesítését a ráció, olykor pedig a locus-ok elemzéséből leszűrűt következtetés határozta meg.

Sajnos, a kötet egyik fogyatékosága, hogy a fordítók némelyike más kiadás alapján dolgozott, s a latin és magyar szöveg között — ennek következtében — jónéhány tartalmi jelentőségű ellentmondás keletkezett, melyet a végső szerkesztés során sem lehetett maradéktalanul megszüntetni. Pl.: 16. ep. 41 k. (eltérő központosítás); *Sat.* I. 1, 43 kk. (eltérés a beszélő személy meghatározásában); *Sat.* I. 2, 26 (interpunkció), valamint 105 k. (személymeghatározás) és 122 kk. (or. obl., ill. recta); *Sat.* I. 3, 115 kk. (interpunkció, a magyar szöveg különben homályos értelmezésre vall); *Ep.* I. 11, 6 kk. (interpunkció).

Helyes, hogy az ódákat címekkel jelölték meg, melyek közismerten nem Horatiustól származnak, de a hagyományban fontos szerepet töltenek be. A tradicionális latin címek bizonyos fokú leegyszerűsítése és az eufémisztikus törekvés is elfogadható. Nem lehet azonban ugyanezt állítani a latin és magyar címek közötti tömeges eltérésről, amely olykor csak egy név teljes vagy részleges feltüntetésében mutatkozik, máskor átköltés eredménye, és semmivel nem igazolható (pl. *Carm.* I. 6; 12; 15; 19; 22; 34; III. 1; 2; 3; 4. ep., stb.); egy alkalommal a cím és a fordítás ellentéte tartalmi zavart is szült (*Carm.* I. 5).

E valóban lényegtelen kifogások ellenére, Borzsák nagy munkáját megbecsülés és elismerés illeti. Sikerült elérnie fő célját, vagyis azt, hogy jól olvasható, a megértést is segítő és a hagyományt lehetőleg minden tekintetben respektáló szöveget adjon.

#### A fordításokról

Az antik-fordítások tudományos és irodalmi alapelveit tanulmányok sora<sup>4</sup> igyekezett tisztázni a közelmúltban. Azért mondom, hogy „igyekezett”, mert műfordítóink között máig sem alakult ki e kérdésben egységes álláspont, sőt ál-modern (valójában két-három évtizeddel

<sup>2</sup> Vö. Népszabadság, 1962. márc. 24. — A korábbi cikkek közül l. mindeneke előtt Szilágyi János György kritikáját „Görög és római költők új magyar kiadásairól”, Ant. Tan. VI. (1959), 271 kk.

<sup>3</sup> Borzsák István volt szíves betekintést nyújtani szöveggondozói munkájának módszerébe. Hadd viszonzzam ezt azzal az új kéréssel, hogy ő maga tegyen közzé egy erről szóló cikket: meggyőződésem szerint, sok tanulsággal járna mind a kollégák, mind a tudományos munkával ismerkedő fiatalok számára.

<sup>4</sup> L. Trencsényi-Waldapfel Imre (i.h.), Devecseri Gábor: Műhely és varázs (1959), különösen 27—121. l., Szilágyi János György Ant. Tan. I. (1954), 310 kk. és i. h., Horváth I. Károly, Nagyvilág 1957/9. 1425 kk. és Magyar Nyelv LVII. (1961), 66 kk.

hátrarukkoló) teória is megjelent róla a sajtóban, épp a Horatius-kötet kapcsán.<sup>5</sup> Lehetőleg tömören összefoglalva a filológusok (Devecseri, Szilágyi) által megfogalmazott és számos jeles antik-fordítónk (elsősorban Devecseri, továbbá Trencsényi-Waldapfel, Bede, Horváth, Kálnoky, Jánossy, Kerényi Grácia és mások) által magas nivójú teljesítményekkel igazolt, elmélet és gyakorlat egységét tanúsító, általam egyedül helyesnek tartott módszert: minél pontosabb interpretáció, minél teljesebb tartalmi, stílári, hangulati, metrikai hűség + művészi ihletettség, a fordítandó költővel való lelki-érzelmi azonosulás, önálló nyelvi erő, stílári gazdagság és lelemény. Sem az impresszionisztikus felületesség nem sarjaszthat műfordítói remeket — a legjobb esetben is csupán önmagában jó vagy akár pompás verset, mely azonban az eredeti költőt szűzse-íróvá fokozza le —, sem pedig a prózai alkatú fordítók szálnalmas erőlködése. Tökéletesen érvényes a műfordításra is az *Ars poetica* problémafelvetése és válasza:

Nagy kérdés: remeket mi teremti, a tudás vagy az ihlet?  
Nem hiszem én, hogy az ihlet kincsei nélkül elég a  
szorgalom egymaga, sem hogy minden a pusztta tehetség.  
Így szorul egyik a másikra, s vele hű frigyét így köt.

(Ep. II. 3, 408—411, Muraközy ford.)

Senki nem olyan meggondolatlan persze manapság, hogy a *tudás* és az *ihlet* közé ellentétet konstruáljon. A műfordítói impresszionizmus új apostolai sem tagadják a hűség követelményét, legalábbis *expressis verbis* nem, s nagyon is tudós színben tüntetik fel a formai (metrikai) szabadosságról vallott nézeteiket. Annak reménye — sőt: legcsekélyebb igénye — nélkül, hogy a neo-impresszionistákat meg tudnám győzni teóriájuk tudománytalanságáról, legyen szabad néhány adalékra emlékeztetnem:

„Annak, hogy évek óta szívesebben dolgozom prózában, voltaképpen az az oka, hogy prozódiaink a legnagyobb bizonytalanságban lebeg. Sok belátó, okos barátom, aki velem együtt munkálkodik, bizonyos kérdések eldöntését az érzésre, ízlésre bízta, s így aztán semmiféle zsinórmértékünk nem volt... Föltűnő, hogy nyelvünkben csak kevés olyan szótag van, amelyik határozottan rövid vagy hosszú. A többivel ízlése vagy önkénye szerint bánik az ember. Moritz azonban kiokoskodta, hogy van a szótagoknak bizonyos rangsoruk, s hogy a fontosabb értelmű a kevésbé fontossal szemben hosszú, s amazz rövidebb teszi, viszont ő maga ismét rövidebb lehet, ha olyan szótag mellé kerül, amelynek nagyobb az értelmi súlya. Ez legalább valami támaszték, s ha nincs is minden megoldva vele, mindenesetre van vezérfonalunk, amelyet követhetünk.” — Költőóriás panaszkodik e sorokban anyanyelvének prozódiai bizonytalansága miatt, csak éppen nem magyar költő, hanem Goethe!<sup>6</sup> Talán bizony irigyelnünk kell a németeket e nyelvi labilitás miatt, s tekintsük az ő költőik kényszermegoldásait a magunk ideáljának, fittyet hányva saját nyelvünk csodálatos prozódiai pontosságának? De hiszen akkor mehetünk tovább nyugatra, s természetesen lehetőségeinkkel mit sem törődve, költhetünk olyan keserves metrumú időmértékes verseket, mint az angolok, vagy fordítsuk prózában az antik klasszikusokat, a franciák mintájára!

A metrikai pontosság ellenfelei, többek között, Arany János Arisztophanész-fordítására szoktak hivatkozni, mondván, hogy Arany sem ragaszkodott „göröcsően” a görög metrumokhoz. Ez persze igaz, de a tények makacs dolgok, s minden versteoretikusnak illik emlékeznie Arany János csodálatosan szerény és tanulságos szavaira is, melyeket az Akadémiához

<sup>5</sup> *Vas István Új Írás* 1962/4, 350 kk. és 1962/5, 523 kk. E két részes cikk több respektálandó kifogást tartalmaz az új fordítások némelyikével szemben, s nincs olyan költészetkedvelő ember — még ha filológus is az istenadta! —, aki a szerző művészi igényességével szemben foglalna állást. Hangjával nem érdemes törődni. Hibás és káros azonban a cikk egész irányzata: a még oly bensőséges szubjektivisták *átköltés* favorizálása a tudomány és művészet egységét megtestesítő *műfordítással* szemben — retrográd törekvés, mely csak arra jó, hogy (Horatiust summásan könnyed carmen-költőnek nevezve) az önkényes és felületes átültetéseket szentesítse. Igaz, hogy Vas már a Horatius Noster kritikájában ezt az álláspontot képviselte, következetessége tehát vitathatatlan; de igaz az is hogy Babits „Dante fordítása (Műhelytanulmány)” c. cikkében már 1911-ben ezt írta: „... Igazi közlekedő eszköz két nemzet élete között csak a ritmushű fordítás lehet, hisz a gondolat legsajátosabb színét ép a ritmus adja meg, s aki csak tökéletlenül tudja nyelvet az idegen ritmushoz hajlítani, az elől a megértés és közlekedés legfontosabb lehetőségei zárva maradnak.” (Írás és olvasás, 2. kiad. é. n. [1938] 111. l.) A metrum és ritmus viszonya a problémának csak egyik része, ennél többről van szó: a fordító egész morális és esztétikai alapállásáról — arról, hogy mit tart fontosabbnak, a kiszemelt eredeti alázatosan hűséges, tudatos és átélte tolmácsolását-e vagy pedig saját önkényét.

<sup>6</sup> *Goethe: Itáliai utazás* (Bp., 1961, Rónay Gy. ford.), 131. l.

írt 1878. nov. 25-i levele tartalmaz: „... megvallom, hajlandóbb vagyok az egész *dilettans* munkát kéziratban hagyni, mint 'becses anyagot' valamely szerencsebb és *bátrabb* fordító használatára. Még csupán egyet. Én az eredetinek versformáit igyekeztem követni a magyarban is; de a *foljó* dialógban a lomha jambicus trimetert a modern ötös jambussal cseréltem föl. Tudom ezért az iskola nagyon kárhozthatni fog; de a kísérlet után úgy találtam, hogy amabban majdnem lehetetlen magyarul a párbeszédeknek komikai fürgeségét s élénkséget adnom.” — A záró mondat bennünket is figyelmeztet a művészettel szemben érzéketlen „iskola” tanainak tarthatatlanságára. Az egész passzus azonban Arany költői és tudományos tudatosságáról, útkereséséről tanúskodik, s egyben arról az elégedetlenségéről, melyet tartalmi-hangulati megfontolásból választott metrum-szabadossága miatt érzett. A XX. századi Arisztophanész-fordításokban nem e szabadosság átörökítése vagy éppen kiterjesztése a feladat, hanem a magyar nyelv bizonyos gazdagodásából fakadó olyan új fordítási lehetőségek kikutatása, melyek az Arisztophanész-dialógusokban is képesek a „komikai fürgeséget s élénkséget” pontos metrumú trimeterekben visszaadni. (Devecseri már be is bizonyította ennek realizálhatóságát.) Magától értetődik, hogy az eredeti versformák követése más auctorok esetében is szabály — különösen akkor, ha olyan lazítási indok sincs, mint a dialógusoknál Arany szerint „lomha” trimeter esetében.

Arany János Arisztophanész-fordításaiban egy időmértékes antik metrumot egy másik ugyancsak időmértékes metrummal helyettesített. Magyaros (és ugyanakkor trochaikus) mértékben csak kísérletképpen (s talán tréfás kísérletképpen) fordított antik verset — éppen Horatius Barine-ódáját (*Carm.* II. 8).<sup>7</sup>

A prozódiai pontosság ellenzői a *Nyugat* nagy műfordítóira — főként Babitsra és Szabó Lőrincire — szoktak hivatkozni, mondván, hogy a természetes hangsúlynak (az *accentus*-nak) metrikai hangsúllyá (*ictus*-sá) való átminősítése — lényegében tehát a német műfordítók kényszermegoldásának törvényesítése — adja meg a magyar időmértékes költemények s fordítások sajátos ritmikáját. Erről a fikcióról is kell néhány szót ejtenünk. Először is: a *Nyugat* nagyjainak műfordítói elvei *akkor* a haladó álláspontot képviselték mind a századelőn dúló „megmagyarítással”, mind pl. Csengery hol ködmönös-sujtásos torzításaival (l. Horatius-ódáit), hol élvezhetetlenül lapos és metrikailag is csak nagyjából pontos egyéb fordításaival szemben. Babits, Szabó Lőrinc, Radnóti, Kosztolányi vagy — más nyelvterületeken — Tóth Árpád csodálatos teremtményről valló fordításai és átköltései azonban éppúgy nem jelentenek minden vonatkozásban abszolútizálható példaképet a mi esztétikánk számára, mint ahogy Petőfi és Vörösmarty fordításait elsősorban történeti emlékként tiszteljük. Miért tekintenék követendőnek átköltéseik modernizáló tendenciáját, mely gyakorta sokkal inkább önmaguk és koruk, mint az antikvitás szellemét fejezte ki? Miért szentesítjük fordításaik hangulati és metrikai lazaságát, ahelyett, hogy a *ma* korszerű történeti-tartalmi-szellemi interpretációhűség megvalósítására törekednénk, ami a marxizmus ókorsemleléteinek (egyáltalán: történelemszemléletének) és tartalom s forma dialektikus egységét hangsúlyozó esztétikájának alapelveiből következik?

Aki olvasta Horatius irodalmi tárgyú *Episztoláit*, s ismeri Lucilius-kritikájának elveit, és aki olvasta Marx ókori vonatkozású írásaiból legalább azt a kis részletet, melyben a homéroszi epika történeti meghatározottságáról és *ezzel együtt* esztétikai halhatatlanságáról fejt ki nézeteit — annak számára felesleges a további bizonykodás. Aki viszont e műveket nem olvasta, vagy (természetes joga van hozzá!) bármelyikkel szemben különvéleményt formál — azt nem szabad, nem lehet, de nem is nagyon érdemes „kényszeríteni”, hogy csatlakozzzék hozzánk: félő, hogy a „poéták nagy hada” helyett „felületes poéták nagy hadát” sorakoztatja maga mögé, s úgy akar elbánni a „vaskalapos” kritikussal, mint hajdan Flaccus valamely ellenfelével (*Sat.* I. 4, 139 kk.).

Ennyit a kötet munkatársainak és — mindenekelőtt — szerkesztőinek alapelveiről. Teljes egyetértésben csatlakozom hozzájuk, s őszinte lelkesedéssel teszem magamévá azokat az érveket is, melyeket Devecseri fejt ki *Utószavában* — a kötet hivatott szerzőtől származó s Horatiushoz is méltó *szphragisz*-ában.

Vannak a fordítások vagy fordításrészletek között gyengék, sőt rosszak is. A konkrét ismertetésben mégis a meghatottság, öröm és tisztelet szava legyen az első. Nem a kritikai szokvány készletet e csoportosításra, hanem a meggyőződés: a kötet egészét mind tudományos, mind művészi szempontból impozáns és jelentős tettek tartom, a fordítások zömét pedig kitűnő vagy legalábbis jó teljesítménynek. Nem csupán érdekes, de egyszerűsággal öröndetes tény, hogy *havankilenc* műfordítónk vett részt Horatius költészetének tolmácsolásában — a közelmúlt klasszikus vagy félklasszikus fordítóin kívül, a jelen magyar költészet javát képviselve. Korunk olyan *hommage*-a ez a római líra fejedelme iránt, mely a legnagyobb kultúr-

<sup>7</sup> L. erről *Trencsényi-Waldapfel Imre* i. m. 3. kiad., 196. l.

nemzeteknek is dicsőségére válnék. A fordító-gárda szélessége legfeljebb két kis kérdést vet fel: helyes volt-e ennyi Horatiusban-debütáns munkatársat bevonni (ez nemcsak a szerkesztők dolgát nehezítette meg, hanem — mint recenzióink folytatása igyekszik rámutatni — lehetlenné tette bizonyos egyenetlenségek kigyomlálását), ha viszont a „szélesítő koncepció” érvényesült, miért maradt ki néhány tehetséges és fordítóként is jönevű költőnk a munkatársak közül (találomra említve, pl. Nagy László, Garai, Végh)?

Az antik-fordítók hagyományos gárdája ezúttal is szép sikerrel vizsgázott (bizony, vizsga minden új fordítás készítése, még a nagy múltú költők számára is, nem utolsósorban most, Horatius-szal nézvéen szembe; de vizsgafeladat az is, hogy ki-ki milyen lelkiismeretességgel csiszolgat régi szövegein). *Devecseri Gábor* carmen-fordításai közül a következőket tartom különösen szépnek (hallgatással mellőzve teljesítményének általános jellemzését, minthogy korábbi cikkeimhez képest semmi lényegesen újat mondani nem tudnék): I. 7. (a jelzők remekül pontos játéka s a lejtés finomsága miatt), I. 31. (ez a horatius életbölcsélet atmoszférája!), II. 4. (részleteiben is aequivalens tükörkép), II. 12. (a poeta doctus és mélyen-érző ember érzékeltetése), III. 5. (a „római ódák” legszebb darabja); folytathatnám a felsorolást és jellemzést: a sokszínűségükkel egységet teremtő fordítások a horatiusi ódaköltészet teljes tudatosságát és érzelmi gazdagságát visszatükrözik, s az interpretációk és megoldások pontossága ikertestvérül nyerte el a művészi pompát. *Bede Anna* — az antik-fordítók új generációjának ígéretes, mert igényes és költői vénával megáldott, tagja — néhány telitalálattal remekelt: pl. a *Carm.* I. 9-ben (kár, hogy az utolsó szakaszt elrontotta), I. 19-ben (ezt az életérzést tudja legjobban kifejezni, sokkal jobban, mint a súlyos tartalmú ódák eszmévilágát), II. 16. (különösen a gondolatok és képek ritmusát érezteti meg szépen), III. 12. (ragyogó költemény, az egész kötet egyik gyöngyszeme) stb. Köztiszteltnek örvendő elmélyülése és — *Devecseri „mániákus”* önkontrolljára emlékeztető — szorgalma most sem maradt meddő; latin tudásának további pallérozása lehet s bizonyára lesz is annak záloga, hogy nemskóra a teljes Horatius-szal is sikeresen birkózzék meg; a függelékben való szerepeltetését indokoltnak, de mennyiségileg erősen eltúlozottnak tartom. *Somlyó György* kötetlenebb, önálló csapongásra is hajlamos, de mély áhítatú és jó leleményű Horatius-fordító; a *Carm.* I. 27-ben a horatiusi közvetlenséget, a III. 7-ben a könnyed-okos szerelmi filozófiát érezteti szépen, IV. 11. fordításában a sapphói strófa virtuóz kezelése párosul megejtő nyelvi bájjal. *Horváth I. Károly* carmen-fordításaiban egyként érvényesül a filológiai tudatosság és a pajkos, tömör dalok tolmácsolása iránti természetes érzék (pl. II. 8.); a fenséges hangulat legmegkapóbban *Bacchus*-himnuszában tükröződik. (II. 19.).

Nemcsak a kötet, de egész költészetünk szempontjából örömdetes, hogy antik poétákat — vagy legalábbis Horatiust — eddig nem fordító nagy művészek is részt vállaltak a munkában. Hozzájárulásuk bizonyára nem marad múzsai viszonzás nélkül, hiszen a horatiusi líra elmélyült megismerése s hűséges tolmácsolása csak gazdagíthatja kinek-kinek önálló munkásságát is. *Ilyés Gyula* a „római ódák” három darabjának fordításával alkotott jelentőset: a vates-i pátoz magasztos áhítatát kiváltképp magával ragadóan tükrözi; ezt az érdemét éppen nem csökkentve, sőt a költői alázat és tehetség egységét aláhúzva, s az előbbinek lazulásával a „saját” vers elbizonytalanodását dokumentálva, hadd idézzünk néhány sort:

Contracta pisces aequora sentiunt  
iactis in altum molibus: huc frequens  
caementa demittit redemptor  
cum famulis dominusque terrae

Fogy egyre a hálnép hona: töltik a  
tengert megint a kőmivesek; zuhog  
a sziklatömb, fut-lót a pallér  
s véle az úr, akinek nem is jó

fastidiosus; sed Timor et Minae  
scandunt eodem, quo dominus, neque  
decedit aerata triremi, et  
post equitem sedet atra Cura.

immár a szárazföld — de a bú s a félsz  
utána megy, föl bár a rezes-hegyű  
gályára és ha lóra szállna:  
háta mögött ül az éjsötét gond.

(*Carm.* III. 1, 33—40)

Az első strófa — remekmű. A másodikban (csak a legnagyobbakat megillető feladat!) viszont nem-horatiusi módon lazul fel a vers: az ércömörszerű latin szerkezetet mellékmondat-tal oldja fel, s a bizonytalan feltétel („cas. pot.”) a horatiusi jóslat irtalmatlan bizonyosságát mossa el; a szörend némi mesterkéltége sem vált a magyar szöveg javára; egyes metrikai sajátosságokról alább lesz szó.

A „nagy öregek” közül *Füst Milán* és — túl egyéni megoldásai ellenére — *Áprily Lajos* egy-egy fordítása díszíti a kötetet. Más jeles költőink is produkáltak maradandót, többek között *Benjámin László*, s éppen nem utolsósorban a világirodalom (ezen belül pedig az antik költészet) olyan rangos tolmácsolói, mint *Kardos László* és Horatius ügyének egyik érdemes hazai letétményese, *Trencsényi-Waldapfel Imre*. Azt is öröm látni, hogy a

carmen-ek tolmácsolói között több tehetséges fiatal akad (pl. Kurcz Ágnes és Orbán Endre), ami az ókori kultúra tudatos és lelkes ápolásának folytonosságával biztat. Szép carmen-fordításokkal szerepel Kárpáty Csilla, különösen I. 21. és II. 11. fordítása csillog „telitalálatos” fordulatoktól.

Sajnos, az epódosz-fordítások átlaga messze elmarad a carmen-ek színvonalától: az eredetinek nyers akaratosságát, szilaj dühét talán csak Vihar Béla és Horváth I. Károly tolmácsolja megfelelően (mellőzve most a régi fordítások új publikálásának értékelését).

A Szatírák és Levelek fordítóinak legtöbbje jól megállta helyét. A sermo-k stílusát Horváth találta el legjobban: szellemes, jól folyó, nyelviileg árnyalt szöveget ad. Mind a fiktív párbeszéd (pl. *Sat.* II. 7.), mind a leíró részletek s hasonlatok (pl. *Sat.* I. 1, 28 kk.; *Ep.* I. 1, 94 kk.) világát pompás élénkséggel idézi fel, elméleti felkészültségét pedig a műfaji témákról csevegvé kamatoztatja. Ez alkalommal Muraközy Gyula teljesítménye tanúsítja, hogy az önkritikus szorgalom a költőiséget is pallérozhatja: megbízható, szolid fordításait egymagában az is értékessé teszi, hogy az irodalmi levelek bonyolultan árnyalt stílusával megküzdzeni igen kemény feladat. A nemrég elhunyt Urbán Eszter munkálkodásának dicséretét nem csupán a kegyelet sugallja: tiszteletre méltó odaadás és nem egy helyen ügyes fordulattal alakította ki sermoszövegeit. (Egyes olyan hibákról és fogyatékoságokról, melyek értelmezési, hangulati, metrikai vonatkozásban némileg csökkentik a Szatírák és Episztolák fordítói érdemeit, l. alább.)

A kötetet általában jellemző műfordítói odaadás, íhletettség és szorgalom ellenére is, akadnak — mind értelmezési, mind művészi szempontból — vitatható, egyenetlen, sőt hibás megoldások. Mielőtt ezek ismertetésére rátérnék, szeretném nyomatékosan hangsúlyozni, hogy példákra lesz szó, melyeknek a száma bizonyára sokasítható, s melyek csak nagyjából adhatnak képet a negatívumokról — már csak azért is, mert zömükben az Ódák I. könyvéből és a Szatírák ugyancsak I. könyvéből valók.

Véleményem szerint ezek a hibák (vagy: vélt hibák) soha nem a kötet alapelveiből, hanem éppen ezen alapelvek megsértéséből, a „gyakran fordítsd meg vessződ” horatiusi intelemnek (*Sat.* I. 10, 72) lekicsinyléséből, egyes fordítók filológiai bizonytalanságából, önkényéből vagy tehetségének fogyatékoságából fakadtak. Vigyázni kell a recenzensnek is, hogy a Horatius által kicsúfolt sztoikusok bűnébe ne essen:

Mérce legyen kéznél, mely méltányos fenytéket  
ró a hibákra: ne üzd nyers korbáccsal, ki a szíjra  
szolgált rá, mivel attól nem félek, hogy a súlyosb  
ütletet érdemlőt csak virgáccsal csapod meg...

(*Sat.* I. 3, 118 kk., Kárpáty Csilla ford.)

Emlékezni kell azonban Horatius elvi szigorára és igényességére is, mely utóbbit éppen a kötet jelentősége és magas színvonalát teszi objektíve indokolt példává. — A mondanivaló magvas gazdagsága, a hangvétel váltakozása (alapvetően műfajok szerint, de akár az ódákon belül is), Horatius tudatos csapongása a *vates*-stílustól a csevegésig, a „római ódák” pátoszától az epódusok nyers vagy éppen trágár hangjáig, tartalom és forma páratlanul tudatos egysége, a stílus és metrikai eszközök látszólag könnyed, valójában katonásan fegyvermeztet variálása: mindez rendkívüli feladatot ró fordítóira. Horatiust nem lehet „körülbelül” magyarra fordítani, nem lehet lemondani a művészileg elérhető legteltesebb hűség egyetlen eszközéről sem. Becsületére váljék (de váljék is!) a kötet munkatársainak — mind a költőknek, mind a kontroll-szerkesztőknek —, hogy ezt mélységesen átértékelték. S a kritikai észrevételek megtétele előtt, arra is figyelmeztetni kell, hogy nem kevés olyan Horatius-sorunk van, melyeket — a történeti és gondolkodási távolság, valamint a nyelvi struktúrák különbözősége miatt — eleve lehetetlen az eredetihez hasonlóan frappáns fordulattal tolmácsolni. Ilyen esetekben kényszermegoldásokkal kell beérnünk, még ha azok a viszonylag legszerencsésebbek is. Például:

*Carpe diem* (*Carm.* I. 11, 8): „élvezd, míg teheted” (ti. a napot, — a latinnál elvontabb ige és mellékmondat, Trencsényi-Waldapfel ford.),

*Siccis omnia nam dura deus proposuit* (*Carm.* I. 18, 3): „százaz-józanokat sújt örökös bajjal az isten” (a két melléknév kapcsolatát a magyar összetétel kevésbé érzékelteti, s elvész az ige képi konkréttsága, — Devecseri ford.),

*Dulce et decorum est pro patria mori!* (*Carm.* III. 2, 13): „szép és magasztos halni ezért: haza!” (az „ezért” toldalékszó, felhomlik a sor természetes egyszerűsége, — Illyés ford.),

*Vixi puellis nuper idoneus / et militavi non sine gloria* (*Carm.* III. 26, 1 k.): „Éltem minap még mint viruló legény, / vívtam leányért és sose dicstelen” (a „még” — nem a legjobb helyen — a praes. perf.-ot érzékelteti, a „puellis” kimarad, amit a „leányért” csak nagyjából pótol, Bede ford.).

Szándékosan szemeltem ki legkiválóbb fordítóinktól egy-egy kis részletet, annak illusztrálására, hogy a horatiusi tömörség és árnyalás olykor megoldhatatlan — vagy: csak részben



megoldható — nehézségek elé állítja tolmácsolóit. Az viszont, egyes önkényes megoldásokon kívül, a fordító gárda nagy számából következik, hogy azonos horatiusi kifejezések — az ún. „lírai egyszavak”<sup>8</sup> — más-más magyar fordításban tűnnek fel. Például:

*vates* : „a vers papja” (*Carm.* I. 1, 35, Bede), „lantos” (*Carm.* IV. 3, 14, Bede), „dalos” (*Carm.* II. 6, 23, Devecseri), *vate me* : „jósigém” (16. ep. 66, Radó),  
*modus* : „fegyelem” (*Carm.* I. 24, 1, Grigássy), „mérték” (*Sat.* I. 1, 106, Horváth),  
*neu sit modus* : „se legyen hiány” (*Carm.* I. 36, 11, Kárpáty),  
*virtus* : „virtus” (*Carm.* III. 1, 17 és 21, Illyés; *Sat.* II. 5, 8, Bede), „hős-erény” (*Carm.* III. 5, 29, Devecseri), „tisztesség” (*Carm.* III. 24, 22, Bede), „erény” (*Carm.* IV. 9, 29, Horváth; *Sat.* I. 6, 82, Bede; *Sat.* II. 2, 1, Urbán, stb.),  
*nefas* : „(a) tiltott” (*Carm.* I. 18, 11, Devecseri), „nem lehet” (*Carm.* I. 24, 20, Grigássy), „tilos” (*Carm.* I. 37, 5, Bede), „(a) tilos” (*Carm.* I. 3, 26, Weöres), „bűn” (16. ep. 26, Radó).

Ezek is csak találmokra kiragadott példák, de talán sejtetik a kérdés elvi jelentőségét: bizonyos szavak, fogalmak vissza-visszatérnek Horatiusnál, s noha funkciójukban vagy tartalmi-célzati árnyaltságukban — környezetüktől függően — differenciák is lehetnek, ritmikus felbukkanásuk kölcsönhatást (egymásra-utalást) teremt a különböző versek között.<sup>9</sup> Ezt pedig csak úgy lehet érzékeltetni, ha a fordításokban is azonos nyelvi formát nyernek a megfelelő latin szavak, különösen a horatiusi életbölcselet alapfogalmai. — Ismerem az erre vonatkozó ellenvélemlényt: az azonosság hajszolása több hibát, mint érdemet okoz, hiszen az olvasó számára nem a formális egység a fontos, hanem a tartalmi-hangulati megfelelés, már csak a fogalmak „konkréttságának” és „absztraktságának” történeti meghatározottsága és fejlődése miatt is. Nem vitatom ennek az elvnek kényszerű jogosságát olyan esetekben, amikor a tárgyi differenciáltság hű tolmácsolása helyett (sok fogalom kikopása, s még több születése miatt) általánosabb, elvontabb tartalmú szóval lehet csak sejtetni az eredetét. Homérosz, például, egy kilenc soros részletben (*Il.* I. 43—51) 5 főnevet használ az *új* és *nyíl*vessző jelölésére (*toxon, oiszosz, iosz, biosz, belosz*), Devecseri viszont 3 főnévvel éri be (*új, vessző, nyíl*), s a primitív népek irodalmából ennél sokszorta bonyolultabb, fordítási szempontból nehezebb példákat lehetne elősorolni. Helytelen, sőt torzító elv és gyakorlat azonban az ellenkező tendencia: modernizálva differenciálni, „árnyalni” az antikok és primitívek által egy szóval kifejezett fogalmakat. Ha, például, Euripidész a *szóphrón* jelzővel illet valakit, s ráadásul e jelzőt sok szereplő ajkára adja s különböző szituációkba építi be, nem helyes ezt hol a *jámbor*, hol a *józan*, hol a *derék*, hol az *igazságos*, hol a *mértékletes* szóval fordítani. Az efféle „színezés” szétválasztja a hangulati ritmust, értelmetlenné teszi a célzásokat, egyszóval: az eredeti mű valóságos vagy (Euripidész és mások esetében) vélt primitívségét úgy „javítja ki”, hogy közben meghamisítja. — Vonatkozik ez Horatius kedvelt, fontos vagy jellegzetes alapfogalmaina is, bár természetesen vannak határai az egységesítésnek, különösen ilyen sok s jobbra sajátos költői alkatú fordító műveinek szerkesztésekor.

Akadnak viszont a magyar szövegben olyan hibák is, melyek teljesen szubjektív jellegűek, s melyeket — remélhetőleg a második, javítandó kiadás érdekében — legalább szemelvényesen szóvá kell tennünk.

#### I. Tévedések, félrefordítások :

*navis, quae tibi creditum / debes Vergilium*: „mert hisz Vergiliust-viszed, / *kincses terhü hajó*” (*Carm.* I. 3, 5 k., Weöres); helyesebben vö. *Carm.* I. 24, 12, Grigássy, *pignusque dereptum lacertis / aut digito male pertinaci*: „s az *elrabolt zálog*, mi karján / vagy hamisan dacoló kezén *volt*” (*Carm.* I. 9, 23 k., Bede); tönkrevittatja a gyönyörűen induló fordítást, hogy a költő nem ismeri a part. perf. jelentésmódoszatait (helyesen: „zálograblás”-ról van szó), s hogy a félreértést az önkényes múltba-transzponálással tetézi, ami értelmetlenné teszi az egész versszakot,

*superis deorum / gratus et imis*: „téged a menny s a mélység / isten mind áld” (*Carm.* I. 10, 19 k., Kálnoky): alaptalan átköltés, tartalmilag-hangulatilag elfogadhatatlan, *quale portentum . . . / nec Iubae tellus generat, leonum / arida nutrit*: „s bár ilyen szörnyet soha . . . / nem szült . . . / még *oroszlánt* sem Juba földje: tejszűk, / mostoha dajka” (*Carm.* I. 22, 13 k., Justus): talán más *lectio* (leonem?) alapján, de mindenképpen értelmetlen (mit dajkált volna Juba földje a fordító szerint?),

*voltis severi me quoque sumere / partem Falerni*: „szíjjam Falernus tiszta fanyar borát / kötétek ülven?” (*Carm.* I. 27, 9 k., Somlyó): elsikkad a *severi*, s megváltozik az egész részlet hangulata,

<sup>8</sup> Vö. Nagyvilág 1961/4. 601 kk.

<sup>9</sup> Ha szerénytelenül is, hadd hivatkozzam arra, hogy pl. a *virtus*-fogalom árnyaltságával magam is foglalkoztam Horatius-könyvemben, 185 kk., 215 kk.

cuncta supercilio moventis: „mást sem emelve, *csupán* szemöldjét” (*Carm.* III. 1, 8, Illyés): mi mást kellett volna emelnie Juppiternek, tekintve, hogy Homérosztól Berzsenyiig a szemöldöke is *mindent* megmozgathatott?

hac (sc. arte) Quirinus / Martis equis Acheronta fugit: „így *élt* Quirinus / s Mars lovain kikerülte Charont” (*Carm.* III. 3, 15 k., Bede): a „Charon” vagy rossz lectio, vagy olyan perszonifikálás, ami csak árt (ha ui. ő elé került valaki, nem vihette magával a lovait, az Orcusban nem lehetett lovagolni); az „élt” legalábbis bizonytalan, minthogy Quirinust élőnek hitték,

haec et quae poterunt reditus abscondere dulcis / eamus omnis execrata civitas: „induljunk nosza hát, de a boldogító hazatérést / *tilalmazókra* még megesküvén) (16. Ep. 35 k., Radó): a „tilalmazó” csak személyt jelölhet, tehát hibás; a „még” toldalékszó; a „de” félmegoldás, mert a tömörséget elrontja,

quid proderat ditasse Paelignas anus, / velociusve mixuisse toxicum?: „Paeligni jósbányákat mért fizettem én / *megtudni*, mint *keverjék* gyors varázssal” (17. ep. 60 k., Jánossy): a „megtudni” önkényes betoldás; a „keverjék” — nyilván — sajtóhiba; az „én” toldalékszó; a *velocius*-t adv.-nak kell tekinteni; a *mixuisse* perf.-jelentése kimaradt,

privatusque magis vivam te rege beatus: „s inkább, mint te király, *kuckóban* boldogan élek” (*Sat.* I. 3, 142, Kárpáty): félreértés; vö. helyesen: *Carm.* III. 8, 26, Bede, dummodo risum / excutiat: „*hogya* nevette” (*Sat.* I. 4, 34, Bede): elemi hiba; a „dum + coni.” jelentést már csak az „oderint, dum metuant” iskolapéldából is ismerni illenék.

## II. Értelmezési bizonytalanság, zuvar :

indocilis pauperiem pati: „nyomorú sorsra *tudatlanul*” (*Carm.* I. 1, 18, Bede), te, boves olim nisi reddidisses / . . . minaci / voce dum terret: „rádkialt hajdan s fenyeget, ha elcsent / marhanyáját visszaterelni késnél. . .” (*Carm.* I. 10, 9 kk., Kálnoky): a feltételes mellékmondat értelme (megfelelően válaszoló főmondat nélkül) zavaros,

tibi cura magni / Caesaris fatis data: „neked adta *sorsod* / Caesarunk gondját” (*Carm.* I. 12, 50 k., Bede): aligha mondta ezt a költő *Juppiternek*!,

nulliflabilior, quam tibi, Vergili: „*nálad*, Vergilius, nincs, ki *keservesebb*” (*Carm.* I. 24, 10, Grigássy): optimális esetben is önkényes átköltés; valószínűbb, hogy a fordító félreértette az alanyt és abl. comp.-nak nézte a dat.-t,

parcus deorum cultor et infrequens: „én isteneknek *ritka*, fukar hive” (*Carm.* I. 34, 1, Somlyó): a kiemelt jelző így — tudomásom szerint — mást sejtet a magyarban (kb. „ritka-hű”, „ritka-jó”),

non furor / civilis aut vis exigit otium, / non ira, quae procudit ensis: „se mord / polgárviszály, sem düh, mely a kardokat / *veri* . . . / nem űzheti el nyugal munk” (*Carm.* IV. 15, 17 kk., Jánossy): érthetetlen állítmány.

Vö. (az idézést mellőzzük): *Sat.* I. 3, 76 kk.; 6, 23 k. és 85 k.; II. 1, 20 és 82 k.; 6, 6.

Ebbe a hibacsoportba sorolhatók azok a megoldások is, melyek megcsonkítják az eredeti tartalmát, pl. 7. ep. 11; 16. ep. 11 k.; 17. ep. 37; *Sat.* I. 1, 11 — valamint a kisebb-nagyobb pontatlanságok, pl. *Carm.* I. 3, 14 k.; 4, 14 k.; 19, 3 k.; 22, 23 k.; 37, 13; *Carm.* III. 6, 5 (bár a *minor* fordítása jobb, mint a *Carm.* I. 12, 56-ban); *Carm. saec.* 45 kk.; *Sat.* II. 6, 12.

## III. Stíláriis sajátosságok és finomságok mellőzése (többek között, egyes szavak ismétlése

esetén, amire viszont jó példák is találhatók, pl. *Carm.* I. 19, 5 kk.; 22, 5 k.; *Carm.* IV. 13, 17 kk.):

*Carm.* I. 2, 4 k.; 3, 25 kk. (értelmetlenséggel súlyosbítva); 5, 9 k. (nehéz fordítani, de így csúnya); 12, 57 kk.; 22, 17 és 21; *Carm.* IV. 12, 16 k.; *Sat.* I. 1, 65 k.; 3, 9 k. stb.

Elsikkad a horatiusi tömörség, amely persze korántsem mindig adható vissza tökéletes vagy akárcsak megközelítő hűséggel: pl. *Carm.* I. 2, 27; 15, 32 (önkényes fordítás!); 22, 10; *Carm.* III. 1, 45 k. — A probléma elvi súlyáról l. Devecseri Utószavának megfelelő részletét (621. o.). A szerkezeti tapadás is nehézkessé teheti a magyar szöveget, mint pl. *Carm.* I. 5, 5 k.

Horatius tudós költészetében rendkívül fontos funkciója van a jelzőknek: hangulatot, történeti távlatot ad számos mondatnak, főnévnek. A fordításokban ez olykor elsikkad, pedig az említett Utószó erre is — mint a Horatius-tolmácsolás ügyszólván valamennyi elvi és gyakorlati kérdésére — nyomatékosan utal: pl. *Carm.* I. 8, 16; 10, 15; 12, 36 és 56; 15, 24 k.; 22, 2; *Carm.* III. 1, 5 stb.

Ezzel szemben meglehetősen sok a csúnya toldalékszó, pl. *Carm.* I. 5, 2 és 16 (komikus ellentétben a magyar címmel); 15, 7 (tárgyilag is rossz) és 20; 16, 16; 19, 16; 33, 10; 38, 7 k.; *Carm. saec.* 7; 16. ep. 18; *Sat.* I. 1, 68; 2, 65; 4, 140; 10, 90; *Sat.* II. 2, 75 (a *sermo*-kban bocsánatos hűn, de nem helyes).

Nem csupán esztétikai, de filológiai szempontból is helytelenítendő egy-egy mondat-szerkezeti görös (pl. *Carm.* I. 37, 26 k.; 38, 3 k.; *Sat.* I. 3, 9 k. és 39), hangulati ferdtítés (pl. *Sat.* I. 1, 92 és 103 k.; 2, 31 k.), képzavar (pl. *Carm.* I. 35, 12 kk.; *Sat.* I. 1, 113 k.).

#### IV. Metrikai szabadoságok és hibák :

Közismert Horatius költészetének metrikai és prozódiai fegyelmezettsége. Egyes külföldi kiadások — alig néhány lapnyi terjedelemben — *mindazokat* a sorait feltűntetik, ahol (pl. személynevek esetében vagy tudatos hangulati funkciók érdekében) „megsérti” önnön klasszikus elveit. — A jelen magyar fordítások jó többsége tükrözi költőink odaadását, tudatosságát és szorgalmát ebben a kérdésben is.

Felesleges és — legalább az elmúlt másfél évtized antik-fordításait szem előtt tartva! — anakronisztikus kérdésnek tűnhet, hogy vajon helyes és szükséges-e az időmértékes verselésben kíméletlenül megkövetelni a hosszú és rövid szótagok pontos megkülönböztetését, vagyis az *ictus*-t az *accentus* mellőzésével érvényesíteni. (L. e. kérdésről jelen recenzió előző részét is.) — Nos, amelyik műfordító ezt a *furor philologicus* kitörésének tartja, s „kíméletlenség” miatt jajveszékkel, saját tunyaságának „ideológiáját” akarván megteremteni, gondolja meg: *amiatt* még soha nem lett csúnya, kusza, zagyva, magyartalan stb., stb. egyetlen antik-fordításunk sem, mert a költő fegyelmezetten dolgozott. Lehetséges persze, hogy helyes (tehát horatiusi módon fegyelmezett) metrikai elvek gyöngye tehetségű megvalósítói magyartalanul, homályosan, izzadtság-szagúan fordítanak — ám ez az ő személyes hibájuk vagy művészi gyengeségük, nem az elvek helytelensége. Az viszont nemcsak lehetséges, hanem bizonyos, hogy a minden antik-fordításnál kötelező metrikai céltudatosság ál-elegánsan nagyúri felrúgása még soha nem tett széppé vagy magyarossá egyetlen átültetést sem.

Nem hiszem, például, hogy a kitűnő Horváth *Sat.* I. 2. fordításában a „Ccc!” egy-morás felfogása (92. sor) hasznára vált a szövegnek, vagy hogy — nála is nagyobbakra terelven a szót — Weöres, Áprily, Vas fordításait a szabados metrum-használat tenné széppé.

A *carmen*-fordításokban valóban csak elvétve találni ilyen jellegű lazaságokat, hol elvszerű (tehát az accentus időmértéki nyújtással váltó), hol henye gyakorlat eredményeképpen. A legáltalánosabb az *a* névelő megnyújtása a *thesis*-ben (pl. *Carm.* I. 3, 10; 14, 12 és 19; 16, 8, stb.), továbbá az alkaiozi strófa 3. sorában az ötödik — Horatiusnál mindig hosszú — szótag rövid magánhangzós képlete. Ez utóbbiban Babits egyetlen *carmen*-részletfordítását tekinthették példának egyes költőink:

Gyűlöllek: távol légy, alacsony tömeg!  
Ne rezzents nyelvet: hadd dalolok soha  
nem hallott verseket, ma, múzsák  
papja, erős fiatal füleknek.

E megoldás elég gyakori Illyésnél, de feltűnik Bedénél (*Carm.* III. 3), sőt Devecserinél is (*Carm.* III. 5, 4). — Hasonló kisebb lazaságok ellenére, nagyjából egységes a kötetnek ez a része, s a legszebb fordítások értékéhez (nem egyedüli és sem elsőnek, sem utolsónak nem rangsorolható tényezőként) a metrikai-ritmikai cizelláltság is hozzájárult.

Kevésbé meggyőző az ál-egyszerűségükkel csapdát állító sermo-k fordításaiban a metrum. Ügyszólván csak Muraközy és Kárpáty gondolt arra vagy tartotta kötelességének, hogy ne pusztán hatlábú sorokat költsön, hanem a *latin* hexameter belső tagolásának szabályaira is ügyeljen. Közismert ui., hogy — szemben a görög, főként homéroszi kötetlenséggel — a római költők szigorúan két vagy három részre tagolták a hexametert (figyelman kívül hagyva most az adónisi sorvégnéket, mint olykor negyedik tagnak alkalmazását): vagy a 3. láb közepén alkalmaztak hím-caesurát, vagy a 2. és 4. lábban. Elenyészően csekély azoknak a horatiusi hexametereknek a száma, melyben sem egyik, sem másik megoldási mód nem érvényesül, hanem diairesis vagy nő-caesura osztja részekre a sort. — Íme, egy kis statisztika-részlet, mely jól mutatja a fordítások helytelen lazaságát, pedig a 2. és 4. lábban igen sokszor alkalmazott „helyettesítést” fel sem tünteti:

#### Szabályellenes sortagolás:

<i>Sat.</i> I. 1. (121 sor)	Horatius: 1	Horváth: 33
3. (142 sor)	„ 8	Kárpáty: 2 (!)
4. (143 sor)	„ 8	Bedé: 24
II. 2. (136 sor)	„ 1	Urbán: 21
<i>Ep.</i> I. 16. (79 sor)	„ 3	Muraközy: 3 (!)

Az itt — ismételtelen utalok rá: pusztán példaképpen — felsorolt versekben (tehát összesen 621 hexameterben) Horatius csak 54 alkalommal helyettesíti a fő-caesurát a 2. és 4. láb hím-caesurájával; a fordításokban — immár a kép egészét tekintve — sokkal magasabb ez a szám. A Horatius által kedvelt adónisi sorvég viszont a fordításokban lényegesen elmarad az eredeti számadat mögött. S ha hozzávesszük a fentiekhez, hogy a magyar szöveget — nem indokolatlan elfogultsággal — kevésbé rigorózusan vizsgáltuk (pl. az összetett szavakat, ahol értelmük megengedte, a fordítók „mentségére” értelmeztük metrikai szempontból), bizony, nem különösen vidító a statisztika. Helyes lett volna, ha a sermo-k fordítói és lektorai megiszívelelik azt, amit az *Ars poetica*-ban Horatius mondott:

Sok kritikusnak a versek pontossága nem is fáj (263. sor), s amit az ide vonatkozó kommentárban Borzsák ír: „Horatius tréfából olyan hexameterben hívja fel a lektorok figyelmét a sormetszet (*caesura*) fontosságára, amelyben — nincsen caesura.” (755. o.)

Világos persze, hogy semmiféle metrikai statisztika nem tükrözi a versek esztétikai értékét. Őszinte lelkesedéssel ismétlem meg, hogy Horváth sermo-fordításainak természetes nyelvezetét és megoldásainak friss hangulatát az egész kötet komoly értékének tartom. Másfelől — nem kevésbé őszinte rokonszenvvel — azon kell sajnálkoznom, hogy Kárpátý tiszteletre méltóan pontos képletű soraiban olykor megtörik a lendület, nehézkessé homályosul a mondat. A két (vagy ennél akár jóval több) szépség-komponenst azonban nem lehet szembeállítani: önmagában — a másik nélkül — egyik sem eredményezhet klasszikus érvényű megoldást.

Tehetséges, sokoldalú adottságokkal és felkészültséggel rendelkező műfordítóink számára nem irreális feladat a műgond fejlesztése és annak az ihletett, elmélyült stílus-kutatásnak további mélyítése, mely a kötet egészét élő fordítás-irodalmunk jelentős darabjává avatta.

#### V. Metrikai és hangulat-festői finomságok mellőzése :

Horatius nemcsak „általában” ragaszkodott bizonyos szabályokhoz — ahhoz is volt tehetsége (s nem is akármilyen!), hogy szórendi, mondat szerkezeti, ritmustagolási, hangulat-festői elemek tudós és ugyanakkor természetes variálásával erősítse meg a tartalomnak megfelelő formát. Sok jó, sőt kitűnő példa van a kötetben arra, hogy a legtehetségesebb és leg tudatosabb fordítók sikeresen érzékeltetik e formaelemek sajátosságait és rendeltetését. Pl. érdemes összevetni az eredeti Devesceni fordításával a *Carm.* III. 27, 21 kk. soraiban — annak tanúságaként (és tanulságként ahhoz), hogy a magán- és mássalhangzók tudatos megválasztásával milyen remekül lehet a latin hangulatát felidézni:

Hostium uxores puerique caecos  
sentiant motus orientis Austri et  
aequoris nigri fremitum et trementis  
verbere ripas.

Bárcsak ellenség fia, nője lenne  
dél szelének vak rohamát ki sínyli,  
s rút robajlású haragos habok vert  
part remegését.

Itt-ott azonban felületes, jóval kevesebb érzékről s eruditio-ról valló részletek is vannak. Pl. az előbbi szakaszhoz hasonló hangulatú strófa elszürkül a magyarban:

Frustra cruento Marte carebimus  
fractisque rauci fluctibus Hadriae,  
frustra per autumnos nocentem  
corporibus metuemus Austrum . . .

Hiába hát, ha Mars dühe elkerül,  
s megússzuk élve Adria habjait,  
s hiába ősszel óvakodnunk  
fojtogató szeleink hevétől . . .  
(*Carm.* II. 14, 13 kk., András)

Lehet, hogy Horatiust „fojtogató szelek” gyötörték — gyomorhajban hunyt el! —, de kár volt ilyen tartalmilag kusza, formailag gyenge fordítással „megúszni” . . . Megesik, hogy olyan kitűnő költő sem figyel fel Horatius hangzóválasztásának tudatosságára, mint Áprily (*Carm.* II. 13, ahol egy bántóan rossz értelmezés is található, a 36. sorban, s a metrum is túl kötetlen, pl. a 19. sorban).

A sermo-fordítások leggyakoribb metrikai gyöngéje — a fentebb említett hibákon kívül —, hogy egy-egy horatiusi hexameter tudatos funkciójú lassúságát nem mindig érzéktetik. Még a szépen verselő Horváth sem tartotta pl. kötelességének, hogy e metrikai iskolapéldául szolgáló két sort spondaikus megfeleléssel tolmácsolja:

Nunc ad me redeo, libertino patre natum  
quem rodunt omnes libertino patre natum —

hanem kissé kedélyessé könnyíti:

Most magam említem, szabadúlt rabszolga szülöttét,  
kit mindenki csepül, szabadult rabszolga szülöttét.

(Sat. I. 6, 45 k.)

Hasonló példák még: Sat. I. 3, 51 k. és 99; 4, 60 k.; 10, 54; Ep. I. 16, 18, ahol ugyancsak a spondaikus nehézkesség tűnik el. Ebből a (nem mellékes!) szempontból kell ideiglenes verziónak tartanunk az *Ars poetica* egyik híres sorának fordítását is:

Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus —

Hegy vajudik, s végül nevetést keltő egeret szül!

(Ep. II. 3, 139, Muraközy)

#### VI. Egyes művészi fogyatékoságok :

A fentiekből ki kell derülnie, hogy a műfordítások esztétikai értékelését elválaszthatatlannak tartom a filológiai értékeléstől. Az olvasó Horatiusra kíváncsi, nem kortársi Hermogenesekre vagy Fanniusokra, s nem is olyan versekre, melyet Horatius-fordítás ürügyén, de az eredetitől bármilyen vonatkozásban elrugaszkodva vagy költőnk elveivel és gyakorlatával ellentétesen alkot akár a legkiválóbb művész. — A recenzió első részében említett kitűnő vagy legalábbis jó fordításokon kívül, néhány átlagon aluli, sőt gyenge produkcióval is találkozunk. Sajnos, pontatlan és bágyadt Weöres fordítása; Kálnokynak és Jékelynek ez alkalommal sem sikerült Horatiust olyan pregnáns és mégis finoman simuló formában tolmácsolnia, mint más antik költőket; Grigássy — úgy tűnik — többet markolt az anyagból, mint amennyi első próbálkozásra helyes lett volna: a szerkesztői szigor és segítség ellenére is, maradtak nehézkes vagy bizonytalan megoldásai, mindent összevetve azonban, inkább örömet okozott, mint csalódást; András és Jobbágy fordításai színtelenek, Radóéban a mives vonások dominálnak, az áhítat kevésbé; Kemény munkája a függelékbeli közlés igényét is csak részben elégítheti ki. (A függeléről szólva, hadd említsük meg, hogy ha már a kuriozitás szempontjai is érvényesültek — pl. Csengery rossz és Sik Sándor gyenge szövegének közlésekor —, elfért volna itt Novák József hasonló nívójú sermo-fordításai közül is egy rövidke darab.) Sajnálatosan silány Hajnal Anna epódosz-fordítása. A sermo-fordítók sem tudtak mindig jót produkálni: Kárpáty — mint már esett szó róla — meglehetősen nehézkes, olykor erőltetett stílusban írt, meg sem közelítve carmen-fordításainak leleményes-művészi nívóját és egyéb antik-fordításainak gazdagságát; hasonló fogyatékoságok találhatók az elhunyt Urbán Eszter hexameter-fordításaiban is, noha az ügy iránti rajongás és szorgalom általában megbízható szövegeket szült.

Annak tudatában, hogy az esztétikai bírálat valójában bírálati vázlatra zsugorodott, s hogy talán helyes lett volna a kifogásokat minél több idézettel igazolni, szeretnék újból utalni arra, hogy ezeknek a kifogásoknak legtöbbször szorosan összefügg a filológiai kritika példáival. Szeretném azonban azt a véleményemet is megismételni, hogy a kötet összképét a viszonylag csekély számú hibák, egyenetlenségek, önkényes megoldások, verejték-szagú fordítások sem csúfítják el. — Meglehet, „balbinusi” elfogultsággal szoltam új Horatius-szövegünkről: adják az istenek, hogy ennél súlyosabbat soha ne vétkezzem!

#### Az apparátusról

A legjobb értelemben vett népszerűsítés jegyében született meg a kötet sokrétű apparátusa: tudományos biztonság és alaposság érvényesül itt is, a tömegkiadvány sajátos feladatainak kielégítésével együtt. Jelentősen hozzájárul ahhoz, hogy mind a szakemberek és szakember-jelöltek (főként egyetemi hallgatók), mind az antikvítás iránt érdeklődő „nem-hivatásos Horatius-rajongók” haszonnal és lehetőleg könnyen tanulmányozzák az anyagot.

Borzsák István bevezető tanulmánya három fejezetre tagolódik. Az elsőben Horatius életpályáját, a másodikban költészetét, a harmadikban magyarországi „utóéletét” ismerteti. — Alapos, a szerző önálló kutatásairól és szakirodalmi ismereteinek szélességéről tanúskodó, funkcióját jól betöltő tanulmány. Jól megválasztott dokumentáció, logikus gondolatvezetés, elgondolkoztató problémafelvetés jellemzi. Helyenként frappáns pl. a filológiai clemzésekkel ébreszti rá az olvasót az „önként” kínálkozó megoldásra (pl. a Suetonius-életrajz egy-egy szavának szellemes interpretálásával, 15 k.). Az életrajzi fejezetnek kisebb fogyatékosága, hogy a Caesar meggyilkolását követő pártharcok reális tartalmát nem első említésükkor (II. l.), hanem néhány lappal később ismerteti; az Ep. II. 2, 49 kk.-ról adott feltételes interpretációját nem érzem meggyőzőnek; valószínűleg hálások lettek volna az olvasók, ha valamivel többet olvashatnak Horatius életformájáról, hétköznapijairól, egyáltalán a korabeli római életéről: igaz, hogy erről legjobban maga a költő írt, de semmiképpen sem ártott volna

életyszerűbb tartalmat építeni a tárgyi adalékok oszlopai fölé. — A második rész legfontosabb téziseivel egyetértek. Egy véleményen vagyunk a 16. epódus értelmezésében,<sup>10</sup> bár a fogalmazást néhol homályosnak érzem (19. l. 2. bek., majd 21. l. vége felé), s mind ennek a költeménynek, mind különösen „Horatius ifjúkori eszményeinek” tartalmi értékelésében enyhén túlzó tudatosítást látok. Fenntartás nélkül helyeslem, amit Borzsák a „horatiusi költészet pozitív fordulatáról” és „az életmű szerves egységéről, összetartozandóságáról” ír (21. l.). A továbbiakban különösen plauzibilis, amit az Episztola-időszak sajátosságairól mond. A terjedelmi korlátozottság természetesen megnehezítette az elemző munkát, s a szerző kénytelen volt Horatius eszmei fejlődésének boncolására s ismertetésére szorítkozni, csaknem teljesen le kellett mondania az esztétikai sajátosságok megvilágításáról. — A latin szövegekre támaszkodó interpretációk a nem-szakember olvasók számára is hasznosak, vagy legalábbis érdekeseek lehetnek, a kétnyelvű idézés azonban nem mindenütt fedi egymást. — A tanulmány harmadik fejezetéhez, mely Borzsák korábbi, jelentős és részben publikált kutatásainak továbbfejlesztése, nem tudok érdemben hozzászólni, nem lévén szakember a tárgyban. Egy valamit kívánok csak megjegyezni: nézetem szerint a felszabadulás óta megjelent hazai munkákat kár volt rövid általánosítással megemlíteni s bibliográfiai adatokká degradálni; egyikük-másikuk talán megérdemelte volna az értékelést és a bíráló analízist is.

Devecseri Gábor „Levél Horatiushoz avagy a fordítás művészete” című, hexameteres utószaváról már tettem említést. Zseniálisan találta el a sermo-k hangját, s — mint egy kis ismertetésben írtam — a köteten messze túlmutató aranyigazságokat fogalmazott meg a műfordítás elméletéről és gyakorlatáról. Az invokációt követő, művészi formájú, bámulatos gazdagságú érvelés műalkotásnak is, disszertációnak is remek; nem csupán Devecseri *ars interpretandi*-jának csevegvé tömör foglalatla, hanem a tudatos fordítók — különösképpen: antik-fordítók — kiskatéja is lehet.

A fordítói változatok közléséről — ami jó hagyománya a Corvina kiadónak — egy-egy vonatkozásban ugyancsak szoltam a fentiekben. Ha elfogadjuk és respektáljuk a kötet összeállításának fő szempontjait, helyeselnünk kell, hogy egy-egy nagy költőnk (Babits, Kosztolányi, Radnóti, Szabó Lőrinc) átköltése vagy kísérlete ide került — függetlenül attól, hogy ezek a Horatius-élményből született alkotások *o n m a g u k b a n*, az eredetitől többé-kevésbé függetlenül vitathatlan értékei a magyar lírának. A kortársi rudimentum-okat viszont bízást lehetett volna szigorúbban megrostálni.

Néhány szót a jegyzetekről. Az *Énekek, Epódoszok és Szatírák* jegyzeteit Szepessy Tibor készítette — mélyreható kutatómunkával, körültekintő gondossággal; megbízható, tárgyilag pontos és a tudatos élvezéshez elengedhetetlenül fontos tudnivalókat közöl. Helyenkint azonban kissé túlméretezettnek tartom a jegyzeteket: nem lett volna feltétlenül szükséges, hogy a szerző külön is felhívja az olvasó figyelmét olyan horatiusi sajátosságokra, melyek a szövegből úgyis kiderülnek. Erre az apparatusrészre, de a Borzsák által készített Episztola-jegyzetekre is vonatkozik, hogy feleslegesen közöltek „nyersfordításban” számos olyan passzust, melynek értelme a műfordításból is kitűnik. (Ha viszont nem tűnik ki — vagyis a fordítás pontatlan, homályos stb., tehát rossz —, akkor a szerkesztők különben híres szigorának még irgalmatlanabb érvényesítésével kellett volna ösztökélni a fordítót a javítgatásra.) Borzsák jegyzeteinek fő érdeme a kultúrtörténeti gazdaság: valóban kommentálja Horatiust, s elősegíti a rejtett összefüggések megértését. Hiányként csupán az *Ep. I. 20.* pajzánságának nem közérthető magyarázatát említem meg, amire már csak azért is szükség lett volna, mert Bede most sem tudta a vers különleges játékát érzékeltetni.

A névmutató (*Szepessy Tibor* összeállítása) igen hasznos, bőséges, szolid. Helyes lett volna azonban — a Teubner-kiadások példájára — a lelőhelyeket is feltüntetni. Azzal is csak nyert volna a kötet, ha a latin kezdősorok alfabétikus regiszterével bővül a mutató, s ha az ún. „élőfejek” nemcsak a megfelelő kötetek, hanem a vonatkozó versek számát is tartalmazták, ami megkönnyítette volna a kényelmes és gyors keresést.

Elismeréssel kell szólnunk a kiadó és a Kossuth Nyomda munkájáról is. Szép (bár nem egészen életszerű) a könyv tipográfiája, nagyon ízléses a borító rajza; a gondos szedés és korrigálás eredménye, hogy alig néhány jelentéktelen sajtóhiba maradt a szövegben (pl. nem egészen következetes az idézőjelek használata a sermo-kban, egyik-másik helyen ki is maradt).

Szép, tanulságos, máris közkedvelt kiadvány az új magyar Horatius — és méltán.

Falus Róbert

<sup>10</sup> Vö. uo. 44 kk.

## Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas

I—IV. Salzburg, Otto Müller Verlag. I. Das Theater der Antike und des Mittelalters. 1957. (540 oldal, 2 színes tábla, 59 műnyomat, 63 szövegközi ábra.) — II. Das Theater der Renaissance. 1959. (496 oldal, 2 színes tábla, 44 műnyomat, 111 szövegközi ábra.) — III. Das Theater der Barockzeit. 1959. (756 oldal, 2 színes tábla, 65 műnyomat, 150 szövegközi ábra.) — IV. Von der Aufklärung zur Romantik. (I. Teil.) 1961. (846 oldal, 1 színes tábla, 58 műnyomat, 286 szövegközi ábra.)

Az utóbbi évtizedek polgári színháztörténetírásának kétségkívül legnagyobb vállalkozása Heinz Kindermann egyetemi tanár, a bécsi Egyetemi Színháztudományi Intézet vezetőjének európai színháztörténete, melynek negyedik kötete 1961-ben jelent meg, s eddig összesen mintegy 2600 oldalon az európai színjátszásnak a görög kezdetektől a XVIII. század végéig terjedő szakaszát öleli fel.

Nem véletlen, hogy ez a nagyszabású vállalkozás éppen Bécsben indult el. Itt élt és működött a nemrégiben elhunyt Joseph Gregor, aki nemcsak a színház világtörténetét írta meg, hanem a bécsi Nemzeti Könyvtárban Európa egyik legjelentősebb színházi gyűjteményének alapjait is megvetette. (Ez a gyűjtemény azóta kivált a Nemzeti Könyvtárból, s mint önálló színháztudományi könyvtár és gyűjtemény működik tovább.) Joseph Gregor adta ki 13 kötetben az európai színháztörténet képes forráskiadványát (*Denkmäler des Theaters*), s nagyrészt neki volt köszönhető, hogy a gyűjtemény a II. világháborúban nemi ment tönkre. — Bécsben jelenik meg a *Maske und Kothurn* című negyedéves színháztudományi folyóirat is, mely már eddig is érdekes tanulmányokat közölt a barokk színházkultúra, egyebek közt a cseh és szlovén színjátszás köréből, melyek a hazai XVIII. századi színjátszáshoz nyújtanak érdekes párhuzamokat.

Kindermann professzor a *Theatergeschichte Europas* című műben a színjátszást a maga komplex voltában igyekszik megragadni. Nem drámatörténetet írt tehát, hanem színháztörténetet, s könyvében egyforma súllyal szerepel az írott dráma és a megvalósult előadás, a színjátszásnak a közönségre tett hatása, s mindazok az intézmények, foglalkozási ágak és művészi tevékenységek, melyek együttesen a színházat létrehozzák: tehát a drámaírói tevékenységen kívül a színész, a rendező, a díszlet és jelmeztervező alkotó tevékenysége is. Ezeknek az utóbbiaknak történeti múltját leginkább az egykorú művészeti ábrázolások alapján lehet rekonstruálni. Könyvének így igen fontos alkotóelemét képezi a páratlanul érdekes illusztrációs anyag, amely különösen a II. és III. kötetben, a reneszánsz és barokk látványos színjátéktípusai ismertetésénél, a diadalmeneteknél, az opera és balett kezdeti korszakának leírásánál nyer nagy jelentőséget, amikor a vizuális elem szinte nagyobb szerepet játszott, mint az elhangzott szöveg. (Hogy csak néhány példát említsünk, érdekes, ritkán látott képeket közöl a barokk színpadi gépezetek működéséről, így a III. kötet 598. oldalán a lengyel jezsuita színpad súlylyesztőberendezéséről és a tenger hullámszerű utazó gépről, a 436. oldalon a német protestáns iskolai színpad felhő-gépezetéről, a 322. oldalon a velencei opera emelőgépéről és így tovább.)

Kindermann könyvének egyik legjelentősebb újítása, hogy szakít az eddigi európai színháztörténetek egyoldalú szemléletével, s első ízben szentel komoly figyelmet a kelet-európai színjátszásnak is. (Joseph Gregor *Weltgeschichte des Theaters* című művében összesen 30 oldal jutott a szláv és magyar színházra, s ez sem minden szempontból kielégítő.) Kindermann viszont minden egyes korszaknál kitér a kelet-európai fejlődésre, a szláv nyelvű népek és a magyarok színjátszását külön fejezetben ismerteti. Ha ez a vállalkozása nem is minden esetben sikerült hibátlanul, ez nem annyira az idegen nyelvek okozta nehézségen, mint inkább a felhasznált forrásmunkák helytelen kiválasztásán múltott. (Erre a kérdésre még visszatérünk.)

Az eddig megjelent négy kötet terjedelme lehetetlenné teszi, hogy az egyes részlet-problémákra itt kitérjünk; a mű nagy jelentősége indokoltá teszi azonban, hogy fejezetbeosztását — legalább fő vonalaiban — ismertessük.

Az I. kötet a görög színjátszás kultikus gyökereinek ismertetésével kezdődik. A második fejezet címe: Színház és polisz. Ezután részletes leírás következik a görög tragédia és komédia-irodalomról s színpadi előadásokról. (A tragédiáról szóló rész például a következő alfejezetekre oszlik: Fejlődés és struktúra. — Aiszkhülosz világgépe, emberábrázolása. — Aiszkhülosz a rendező és az előadók. — Szophoklész. — A tipikusan való túljutás, az ábrázolás elmélyülése. — Euripidész; az értékek anthropocentrikus viszonyítása. — Színpad és színpadi mozgás. — Arisztotelész és a hellenisztikus színpad.) A görög komédiát ismét 10 alfejezetben tárgyalja Kindermann. A római színpadról szóló rész a drámai műfajokon kívül behatóan foglalkozik pl. a színészekkel, a színpad térbeosztásával, a római színházigazgatással, a „nemzetközi” közönséggel s más, ritkán elemzett problémákkal.

Az I. kötet második része az európai középkorba vezet át; itt külön fejezetben tárgyalja a vallásos és a „világi” színjátéktípusokat. Különösen újszerű a „bizánci nyitány” alfejezet,

amelyben az európai színháztörténet legkevésbé ismert korszakára vonatkozó dokumentumokat gyűjti össze. A „vallásos színjátszás” fejezet végén részletesen ismerteti a cseh, a lengyel és a délszláv liturgikus drámákat és nemzeti nyelvű misztériumokat. (Sajnálatos módon azonban a magyarországi kéziratokban fennmaradt liturgikus játékokról nincs tudomása.)

A II. kötet címe: *Das Theater der Renaissance*. Az első fejezet a reneszánsz-színpad kultúrtörténeti jelentőségét taglalja. Ezt követi az itáliai reneszánsz-színjátszás ismertetése, nyolc fejezetben. A francia, németalföldi, német és skandináv színpadi formák ismertetése után ismét külön fejezetet szentel a magyar reneszánsz-színháznak s a szláv népek színpadi formáinak.

A III. kötet címe: *Das Theater der Barockzeit*. Az első fejezetben a színházat mint a barokk életforma kifejezőjét elemzi. A második fejezetbe került az angol színpad fejlődése a reneszánsztól a barokkig, tehát itt ismerteti a XVI. századi közjátékokat és a moralitásokat, a hivatásos színjátszás kialakulását, Shakespeare és kortársai színpadi kultúráját, majd pedig a XVII. századi udvari színjátszást, Inigo Jones színpadi terveit, díszleteit. — Hasonlóképpen ebbe a kötetbe került a spanyol reneszánsz és barokk formák ismertetése is. (A reneszánsz udvari színpada. — Lope de Rueda, Cervantes és a spanyol vándorszínészek. — A barokk világszínház Lope de Vega-tól Calderonig.) — Ezek után az összefoglaló fejezetek után következnek azok a színpadi formák, amelyeknek reneszánsz-gyökereit az előző kötetben már tárgyalta: németalföldi, itáliai színház, a német nyelvterület színpada, a skandináv, a szláv és a magyar barokk színpadi formák.

A IV. kötetben a következő periódusnak, azaz a felvilágosodás és a romantika színpadi formáinak ismertetéséhez kezd Kindermann. Az első fejezet címe: *A francia színpad a barokk és klasszicizmus között* (vagyis itt tárgyalja többek közt a *Comédie italienne* korai korszakát, Corneille, Racine, Molière működését, a *Comédie française* kialakulását.) — A második fejezet az empirizmus és racionalizmus antitézisével foglalkozik a korabeli angol és francia színpadi formák tükrén keresztül. — Igen sikerült a következő angol fejezet, amely különös hangsúllyal Garrick színészi és rendezői újításaival, Loutherboureg színpadművészetével és a Händel-korabeli operával foglalkozik.

Ezt követi „A francia színpad sorsa a rokokótól a forradalomig” című fejezet. — A svájci színpadi „háború” ismertetése vezet át a német színpadművészet megújulásához a felvilágosodás és a *Sturm und Drang* korszakában, amely a könyv hátralevő, mintegy 300 oldalán folytatódik. (A század osztrák színpadával, Goethe működésével s a többi európai nép XVIII. századi színház- és drámatípusaival az V. kötetben fog majd foglalkozni.)

Szóljunk most a műnek minket különösen érdeklő, a magyar színháztörténetet ismertető részeiről. Kindermann általában helyesen látja a magyar színjátszás fejlődésének fő vonalait. A barokk kötet magyar fejezetét nagyjából hibátlanak mondhatjuk, bár az újabban kiadott irodalom úgy látszik nem állott rendelkezésére. (*Régi Magyar Vigjátékok* c. antológiám bevezetője, amely 1954-ben jelent meg, például kiegészíthette volna ezt a fejezetet.)

Sajnos, a magyar reneszánsz-színjátszásról szóló fejezetben tárgyi tévedések is vannak. A kötet ugyan néhány évvel régi drámáink 1960-as teljes szövegkiadása, a Kardos Tibor által szerkesztett *Régi Magyar Drámai Emlékek* megjelenése előtt készült; de e tévedések jórészt már néhány évtizeddel az *Európai színháztörténet* megjelenése előtt korrigáltak. Így Bornemisza Péternek (akinek nevét rosszul idézi) Kindermann professzor egy *Klytámnestra* című darabot is tulajdonít; a néhány jelenet azonban, amelyre hivatkozik, valójában az *Elektra* kezdő jelenetei. Ugyancsak Bornemisznak tulajdonítja a *Balassi Menyhárt árulását* szóló szatírárt is. A XVI. századra teszi a *Névtelen Comico-Tragoedia* keletkezését (feltehetőleg a múlt századi magyar szerzők nyomán), nem ismeri Szegedi Lőrinc *Theophaniája* forrását stb. — Reméljük, hogy műve következő kiadásában ezeket a tévedéseket helyreigazítja, mert féltő, hogy a következő évtizedekben a nyugati kézikönyvekben ismételtelen felbukkannak majd; e könyvet ugyanis a polgári színháztudomány máris standard munkának tekinti. (A jelenlegi sajtó alatt levő magyar színháztörténeti kézikönyv megjelenése megkönnyíti majd Kindermann professzor számára a következő korszakok magyar fejezetének kidolgozását is.)

Külön meg kell említenünk a kiadó: a salzburgi Otto Müller Verlag gondos munkáját, a pompás illusztrációs anyagot, továbbá a jó mutatókat s a rendkívül részletes bibliográfiát. (Örömlünk viszont, ha az utóbbit a legújabb magyar művekkel is kiegészítené a szerző.)

Kindermann könyvének legfőbb érdeme, hogy sikerül a maga eszközeivel megragadnia azt a nehezen rögzíthető, szírványként egyre más és más színekben tündöklő világot, amelyet az európai kultúra teremtett, hogy — Shakespeare szavaival élve — „tükröt tartson mintegy a természetnek; hogy felmutassa az erénynek önábrázatát, a gúnynak önnön képét és maga az idő, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát”, s az egyes népek és korok változatos



színjátéktípusain túl az európai színjátszás közös, jellemző jegyeit is feltárni igyekszik. E célt szolgálják a kötetek végén a rendkívül tanulságos kronológiai táblák is. Kindermann könyve egyúttal kötelez minket is saját színháztörténetünknek és drámatörténetünknek az eddiginél gyorsabb ütemű feldolgozására.

Dömötör Tekla

# G. Voigt, Die Wiederbelebung des klassischen Altertums. I—II. 4. unveränderte Auflage, Berlin 1960 (Walter de Gruyter) XVI, 591; VIII, 543.

A humanizmus kutatói számára Georg Voigt alapvető rendszerezése (*Die Wiederbelebung des klassischen Altertums*, Berlin 1859; 2. kiad. I—II. köt., ibid. 1880—81; 3. Auflage, bearbeitet von M. Lehnardt, ibid. 1893) — a Voigt — nem akármilyen segédkönyv, hanem immár egy évszázad óta nélkülözhetetlen eligazító, egyszersmind újabb kutatásokra ösztönző, klasszikus munka. Az, aki saját kutatásai során véletlenül nem találkozott vele össze, és közvetlen benyomásai nincsenek róla, nyugodtan hagyatkozhatik a *communis opinio*-t kifejező könyvészeti jellemzések értékeitelére: megtudja, hogy „Hauptwerk” (A. Gudeman, *Grundriss der Geschichte der klass. Phil.*<sup>2</sup> Leipzig—Berlin 1909, 171. l.), „sehr anregend” — írta róla nem csekélyebb nagyság, mint Eduard Norden (*Die römische Literatur: Einleitung in die Altertumswiss.* I. Leipzig—Berlin 1910, 558. l.; ez a megjegyzés az 5. kiegészített kiadásból — Leipzig 1954, 153. l. — kimaradt; vajon miért?); az *Enciclopedia Italiana* 35. kötetében (Roma 1937, 542. l.) pedig a következőket olvassuk róla: „L’opera classica sull’umanesimo, esercitando un notevole influsso sugli studi posteriori... ed è ancor oggi largamente consultata.” Az is jellemző, hogy Ernst R. Curtius az olaszországi humanizmust tárgyaló újabb munkák ismertetését ugyancsak Voigttal kezdi: „Die einzige quellenmässige Geschichte des Humanismus ist auch heute noch das bekannte Buch von Georg Voigt (1827—1891). . . Seit der dritten Auflage (1893) ist es nicht wieder erschienen. Niemand hat in den letzten fünfzig Jahren die Neigung verspürt, es neu zu bearbeiten oder zu ersetzen.” (*Neuere Arbeiten über den italienischen Humanismus*, a „Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie” c. kötetben, Bern—München 1960, 463. l.)

Azt hisszük, hogy a részben épp Voigt nagy műve alapján kiterjedtesedett humanizmus-kutatás java képviselői nagyon is érezték (és érzik) a Voigt átdolgozásának — kiegészítésének, a kutatás mai szintjére hozásának — a szükségét, mert *kellene*, és nem a hajlandóság hiányzik az utódokból — *ολοι των βοροντων ειναι* —, hanem a merészség: L. Traube, G. Groeber, M. Manitius, K. Burdach, Ch. H. Haskins, M. S. Korelin, R. Sabbadini, Ph. Monnier, P. Lehmann, K. Strecker, G. Toffanin, N. Festa, R. Lebegue, J. de Ghellinck, K. Kumaniecki —, hogy csak a legérdemesebbeket említsük — munkássága nyomán nemcsak konkrét tudásunk gyarapodott, hanem a ránk váró feladatok is egyre világosabban — és nyomasztóbban — kezdenek kirajzolódni előttünk. *Rebus sic stantibus* : ne csodálkozzunk különösebben, ha most — 1960-ban — a berlini Walter de Gruyter kiadóvállalat jóvoltából a 3. (1893. évi) kiadás változatlan utánnyomását kapjuk.

Meg kell azonban mondanunk, hogy Voigt klasszikus műve — éppen nélkülözhetetlen-sége folytán — alig hiányzik könyvtárainkból, sőt rendszerint több kiadásban is rendelkezésre áll. A változatlan új kiadás minden bizonnyal nem árt, de nem is sokat használ, mert nem vezet előbbre. Ha tudományunk kifogyott, és szükséges klasszikusainak új kiadásait nézzük, általában — szerencsére — nem ezt a kényelmes megoldást látjuk. Hivatkozhatnánk itt első-sorban egy rokon klasszikusra: Jakob Burckhard *Die Kultur der Renaissance in Italien*-jére, melynek jóval tízen felül járó kiadásai — anélkül, hogy a művet eredeti jellegéből kiforgatták volna — így vagy úgy mégis igyekeztek lépést tartani a haladással; a jegyzetanyag modernizálásával, szükségmegoldás gyanánt esetleg új excursusokkal vagy legalább a lényegesebb új irodalom felsorolásával megkönnyítették az olvasó tájékozódását. (Tanulságos pl. L. Geiger előszava a 7. kiadáshoz, 1898-ból; negatív szempontból tanulságos viszont a Safari-Verlag 1941. évi kiadása, mely a „Der Geist der Renaissance und J. Burckhardt” c. kíséret tanulmányt és az újabb Burckhardt-irodalom jegyzékét Alfred Rosenberggel tette „teljesebbé”.) Vagy fentebb már említettük Ed. Norden római irodalomtörténetét: két nem is egy helyen megjelent, de egyformán alapvető fontosságú áttekintését a kezdetektől a középkori latin irodalomig. Ezek az összefoglalások is túl vannak ötvenedik évükön, a szakavatott, de ugyanakkor kegyeletes gondozóknak a szövegrész kiegyengetésével, főleg azonban a „Quellen und Materialien, Gesichtspunkte und Probleme” à jour-ba hozásával (megrostálásával, kiegészítésével, nem utolsósorban az eddig teljesen figyelmen kívül hagyott orosz nyelvű szakirodalom bevonásával) mégis sikerült *ma* is használható kézikönyvet szerkeszteniük. A gyökeresebb (és vitathatóbb) felújítás példjaként hivatkozunk itt végül A. Koerte hellénisztikus irodalomtörté-

netének (*Die hellenistische Dichtung*, Leipzig 1925, Kröners Taschenausg. 47) P. Haendel-féle átdolgozására (Stuttgart 1960) stb.

Gyakorlatilag ez annyit jelent, hogy Voigt művének újrakiadóiól legalábbis a következőket vártuk volna: egy előszót az utánnomás indoklásával vagy — még inkább — egy bevezető tanulmányt a humanizmus-kutatás fejlődéséről, a szerző életművéről, a mű létrejöttének körülményeiről, tudománytörténeti jelentőségéről és egy tájékoztató jellegű, részletes irodalomjegyzéket az újabb kutatások főbb eredményeiről. A harmadik német kiadás változatlan közzététele — őszintén megvallva — nem haladást, hanem visszaesést jelent a D. Valbusa-féle olasz fordítás (I—II. köt., Firenze 1888—90) 2. kiadásához képest, amelyhez Giuseppe Zippel egy kötetnyi pótlást és helyesbítést csatolt. (Il risorgimento dell'antichità classica ovvero il primo secolo dell'umanesimo: giunte e correzioni con gli indici bibliografico e analitico per cura di G. Z. Firenze 1898, VI, 141. l.)

A Voigt persze így is az marad, ami volt: mind anyaggyűjtése és anyagának páratlan világos rendszerezése, mind előadása folytán méltán becsült, nélkülözhetetlen *standard work*, amely azonban a kutatás állapotát csak az 1880-as évekig képviseli. A helyzet fonákságát és tarthatatlanságát — mint magyar kutató — a magyarországi humanizmusnak Voignál található ismertetésével szemléltetném: Ábel Jenő, akit Voigt (Apponyi Sándor és Fraknoi Vilmos mellett) elsősorban említ (1858—1889), a magyarországi humanizmus-kutatás felejthetetlen megalapozója volt, akinek kezdeményezése nyomán azonban már három nemzedék vitte előbbre — *quasi cursores vitae lampada* — a tudomány fáklyáját (Hegedüs István, Huszti József, ifj. Horváth János, Juhász László, Kardos Tibor és Trencsényi-Waldapfel Imre — hogy a legfiatalabbakat már ne is említsem). Három nemzedék pedig sokat végezhet és végzett is, aminek ilyen nagyvonalú mellőzése nem a legmegfelelőbb módja a Voigt-i életmű ápolásának sem.

Borzsák István

## Domenico Petri: Dal barocco al decadentismo. Firenze, Felice Le Monnier, 1957, 317.

A kötet és a tanulmányok címei után azt lehetne hinni, hogy a könyv a XIX. század egyes mestereivel foglalkozik. Pedig ilyesmiről egyáltalán szó sincs. Domenico Petri könyvének egyetlen témája van: az olasz irodalomnak a barokk korszak végén kezdődő és a dekadens költészetben végződő egyetlen eleven irányzata. Aki az olasz szerzőkről szeretne képet kapni, tegye le a könyvet. Az egyes tanulmányok: Monti és a XIX. század, Romantikus realizmus és klasszikus hagyomány Itáliában, Manzoni, a művész, A Conciliatore poetikája és Berchet költészete, Carducci költészete és poetikája, A nagyobbik és kisebbik Pascoli. Ezek a tanulmányok összefüggének, és mint egy regény egyes fejezetei csupán együtt fejezik ki az író mondanivalóját.

A szóban forgó egységes és eleven folyamat az olasz romantika. Tudvalevő, hogy az irodalmi közvélemény ezt az irányzatot nem tartja egységesnek, egyes szakaszai között meglehetősen laza összefüggéseket lát, különösképpen nem tud mit kezdeni Carducci költészetével, és hol úgy emlegeti, mint a romantikus vonal megtörését, hol mint a romantika és a klasszicizmus összeféktetését, nem egyszer azt állítva, hogy ez a folyamat a költő szándékainak ellenére ment végbe a korabeli romantikus irodalom szükségszerű hatása folytán. Domenico Petri könyvének egyik legjelentősebb mondanivalója az, hogy a romantikának az eddiginél sokkal tágabb, ugyanakkor sokkal konkrétebb értelmezését adja. Irodalmi irányzat helyett ízlésirányról beszél, amely magában foglal művészetben kívüli elemeket, intellektuális, morális, vallási, társadalmi és más elemeket, de magában foglalja a költői technikát is, azokat a jellegzetes és meghatározott formai, módszerbeli eszközöket, amelyeket egy-egy írócsoport használ. Megfigyeli ezek első felbukkanását, és a továbbiakban ezeket kíséri figyelemmel: ezek fejlődését, alakulását. Ebből a módszerből következik az, hogy Domenico Petri elemzései rendkívül konkrétak, továbbá, hogy egyes szerzőknél nagyon pontosan meg tudja határozni, mi az, amit elődeiktől vettek át, mi az, amit saját erejükből teremtettek. Domenico Petri mindig a költői technika kimutatása alapján dönti el a kérdéses szerzők hovatartozását. Ez azonban azt jelentené, hogy ő a romantikát teljességgel formálisan fogja fel. Pedig mi sem áll távolabb tőle! Kimutatja, hogy ezek a formális eszközök elválaszthatatlanok a romantika legállandóbb elemétől, a „jakobinus és olasz” szenvedélytől, hogy ez utóbbi megjelenése hozta létre az előbbieket, s amikor ez eltűnik, szükségképpen eltűnnek az említett formai eszközök. Műve legkitűnőbb részlete az, amelyben kimutatja Carducci formaművészetének változását az *Odi Barbare*-ban, amelyből eltűnően van a jakobinus szenvedély, s amelyben az „olasz szenvedély”

is egészen másképpen jelenik meg, mint pl. a nagy történelmi versekben. Az ilyen értelemben meghatározott romantika e könyv témája: ennek felbukkanását, kifejlődését pontosan nyomon lehet követni, és pedig minden szakadás, törés nélkül, másrészt azt is pontosan meg lehet állapítani, mikor tűnik el az a romantika, és mi az, aminek helyét ad.

Domenico Petriní nemcsak a romantika egységét mutatja ki, hanem folytonosságát is. Legjellemzőbb vonásként az élet és a költészet összekapcsolását tartja, amely a Settecento akadémikus-klasszikus költészetéből teljességgel hiányzott. A romantikát e mindennél jobban jellemző valóságigény Monti, Foscolo, Parini költészetében jelentkezik először, ha nem is mindig és teljes mértékben tudatosan, s ez a valóságigény hozza létre a romantikusok jellegzetes költői technikáját. „Ugyanaz a technika ez” — írja a Basvilliana egy részletéről —, „mint amellyel Carducci meg fogja énekelni a 48-as forradalmat.”<sup>1</sup> Ezeknek a realista törekvéseknek közös társadalmi alapjuk van. Az élet és költészet viszonyának ez az ellentéte a klasszikusok — romantikusok ellentétének a gyökere, és ez annival erősebb az olasz irodalomban, mint pl. a francia irodalomban, amennyivel a romantikát megelőző korban élet és költészet között nagyobb volt a szakadék az olaszoknál, mint a franciáknál. Ez a valóságigény és vele együtt a klasszikusok-romantikusok ellentéte a *Conciliatore* körül válik teljes mértékben tudatossá. De éppen élet és költészet összhangba hozásával az olasz romantika követi az olasz irodalom legrégebbi és legértékesebb hagyományait: „Dante ösvényére” tér, amelyet az akadémikus-klasszikus költészet elhagyott. Így lett pl. Berchet költészetének az éltető ereje a politika, akár történelmi alkotásairól, akár gúnyverseiről van szó; ilyen alapon tartja előbbreválóan a költői kötelességeknél a polgár kötelességeit. A régi olasz irodalomnak és a romantikának ez a közössége alapja a *Conciliatore* „összebékítő” törekvéseinek, amelyet Carducci valósít meg szinte maradéktalanul, és pedig történelmi verseiben. Ez a törekvés első sorban a „poetico discorso”, a költői nyelv területén realizálódik, ahol a romantika követi a legrégebbi olasz irodalmi hagyományokat. Mesterien mutatja ezt ki Manzoni művészetében, főképpen stílusában. A *Jegyzetek* két változatát elemezve kimutatja, hogyan válik a második egyre klasszicistábbá, miközben a műnek egészében véve romantikus gondolata érintetlen marad. Ezt a jelenséget Berchet is megfogalmazza: „Minden modern költészet között az olasz az, amely főként a stílus tekintetében, a legközelebb áll a régiek költészetéhez anélkül, hogy eltérne a romantika újszerűségétől.”<sup>2</sup> Domenico Petriní koncepciójának legnehezebb pontja Carducci költészete. Beletartozik-e Carducci költészete ebbe a folyamatba? Nem jelent-e Carducci költészete visszatérést a klasszicizmushoz? Még akkor is, ha a romantika nagyfokú hatását elismerjük és tisztán látjuk? Jellemző, hogy a Carducci-tanulmány a könyvnek több mint harmadát foglalja el, ami magában is jelzi a probléma fontosságát és bonyolultságát. Ugyanakkor ezek a lapok a könyv legértékesebb és legérdekesebb lapjai. Ez a tanulmány beleilleszti Carducci költészetét a már vázolt irodalmi folyamatba, ugyanakkor a Carducci-probléma nem egy részletét tisztázza és tökéletesen új megvilágításba helyezi.

A *Rime*, azaz Carducci első kötetének klasszicizáló jellege elvitathatatlan. Ugyanakkor azonban elvitathatatlan a *Decennali* teljes egészében romantikus jellege is, függetlenül attól, hogy a romantikusok elleni támadásai nem maradnak ezután sem abba. A változás nemcsak költészetében jelentkezik, hanem esztétikai elveiben is. Carducci, aki addig a művészetben a munkát — „artistico lavoro” — becsülte és sohasem annak anyagát, ebben az időben Hugo és Barbier verseit megvédelmezi, mégpedig az őket létrehozó érzelmen alapján. Ugyanígy védi a *Sátán himnusz*t Carducci. Domenico Petriní számos idézettel támasztja alá megállapításait és igen alapos, konkrétumokkal dolgozó stilisztikai kutatással. Ezek a kutatások azt mutatják, hogy Carducci teljes egészében átvette a romantikusok minden technikai újítását. Megfigyeli pl. a tulajdonnevek használatát Carducci első kötetében és a későbbiekben. Carducci a *Decennalitól* kezdődően abban a szellemben, azzal a céllal alkalmazza őket, ahogyan a romantikusok, nem pedig, ahogyan a klasszicisták. A romantika teljes diadalra jutását látja a *Giambi ed epodi*-ban. A romantika realizmusigénye hozta létre Carducci költészetében a giambi műfaját, hiszen az ebben a műfajban tud a legkönnyebben és a leggyorsabban érvényre jutni. A giambi-tól egyenesen vezet Carducci fejlődése a történelmi művek felé, a *Comune rustico*, a *Parlamento* és főképpen a *Ça ira* felé. Ezek a történelmi alkotások a berchet-i történelmi alkotások folytatásai: realiztikusak, és tagadhatatlanul áthatja őket a „jakobinus és nemzeti szenvedély”.

Ezek a történelmi alkotások a romantikát fejlődése legvégső fázisában mutatják, s egyúttal Carducci fejlődésének csúcspontját is jelzik. Az *Odi barbare* már új utakat jelent a romantika után, új út Carducci költészetében is. Belefáradva „az élet apró-cseprő dolgaiba”, a művészetben keresi a megnyugvást: ez az *Odi barbare* Carducci által nem egyszer megvallott lélek-sani alapja. A művészet és a költészet elszakítása a romantikával való szakítás legszembevetőbb

<sup>1</sup> Domenico Petriní: Dal barocco al decadentismo. Volume II.. Firenze, Felice Le Monnier 1957. 10.

<sup>2</sup> I. m. 61.

megnyilvánulása. De ez nem jelenti a klasszicizmusához való visszatérést sem, hiszen Carducci a romantikával együtt szakít azzal is, amit a romantikusok tőlük vettek át mint a legrégebbi olasz hagyományt: szakít a hagyományos költői nyelvvél. Domenico Petrinì az *Odi barbare* értékelésében egyetért Croce ítéletével, aki szerint az *Odi barbare* egy fokkal alacsonyabban van a történelmi verseknél. Konkrét példákkal mutatja ki, hogy a realizmussal való szakítás milyen következményekkel járt: a nyelv elszegényedése, az eleven képek helyett szoborszerű mozdulatlanság; ugyanakkor új muzsika jelenik meg, új stílus, amely mindennekelőtt szenzuális. Kimutatja az *Odi barbare*-ban a parnasszista elemeket is, és meglátja, hogy az *Odi barbare* számos vonatkozásban a XX. századi olasz líra őseinek tekinthető.

A kötet befejező tanulmányai Pascoli költészetével foglalkoznak. A bevezető és egyben a legizgalmasabb tanulmány Pascoli és a romantika kapcsolatát elemzi. Bámulatra méltó felkészültséggel mutatja ki a Berchet-i és a Pascoli-i ars poetica közötti rokonságot és azt, hogy ennek az ars poetica-nak a lényeges elemei valamennyi romantikus költőnél megtalálhatók. Berchet szerint „nem lehet a költészet komoly és erőteljes, ha nem a valóságra és a történelemre alapít”.<sup>3</sup> Pascoli ars poetica-jának is a veritá és a storia a sarkköve. Nem véletlen, hogy Petrinì két nagy részre osztja Pascoli költészetét: a nagy századok történetére (*Le Canzoni di re Enzo, I Poemi Conviviali*) és a *Humiles Myricae*-re, s a bevezető tanulmány után ezekkel a kötetekkel foglalkozik. De nemcsak hasonlóság, óriási különbség is van Berchet és Pascoli felfogása között. Erre utal már a bevezető tanulmányban, de ezt legnyilvánvalóbbá a Pascoli-i ars poetica megvalósulása teszi, ami lényegében a következő három tanulmány tulajdonképpeni tárgya. Pascoli szerint „a költészet a bennünk vagy rajtunk kívül létező, eddig észre nem vett különösnek a meglátásában áll”.<sup>4</sup> A különös meglátásához és kifejezéséhez szavak kellenek, így a költészet Pascoli számára elsősorban nyelvi-stilisztikai probléma. Rendkívül jellemző Pascolira, ahogy megrója Leopardit, amiért egyik versében a különféle, más-más színű, más-más formájú virágokat saját, külön neveik helyett az általános jellegű „fiore”, „virág” szóval jelöli meg. Pascoli a különösét, a meglepőt keresi mind a történelemben, mind pedig a mindennapi közönséges dolgokban. Mindezeket hatalmas dokumentum-anyaggal mutatja be Petrinì. Domenico Petrinì elemzéseiből az következik, hogy Pascoli költészete a romantika felbomlását jelenti, és a következő XX. sz.-i költészet irányát mutatja, éppen úgy, mint Giosue Carducci munkásságának utolsó szakasza.

Simon Gyula

## C. P. Brand: *Italy and the English Romantics* Cambridge, University Press, 1957, 276.

A megismerés minden területére általánosítható a lenini meghatározás, mely szerint a megismerés spirális vonalhoz hasonló, amely minden egyes fordulattal visszatér kiindulási pontjához, megismétli önmagát, de mindig magasabb szinten. Az irodalomtudomány fogalomkörében ez annyit jelent, hogy az irodalmi jelenségek adott csoportjáról annál sokoldalúbb, annál hitelesebb ismereteink lesznek, minél fejlettebb módszerrel és minél távolabbi időpontból közelítjük meg, olyan időpontból, melyben az adott kor társadalmi, történelmi és kulturális mozgalmi már kibontakoztak; vagyis akkor, mikor egy etap fejlődésének törvényszerűségei, mozgatói ebben a későbbi történelmi időpontban felismerhetővé válnak, és mintegy visszafelé megmagyarázzák önmagukat. Ez az elv igazolja az irodalomtudománynak azt a tevékenységét, hogy ugyanazt a problémát különböző korokban újra meg újra előveszi, hogy egyre hitelesebben értékelhesse.

Szemléletünk effajta fejlődésének az eltelt idő és a megváltozott, tudományosabb módszer dialektikus kölcsönhatásban, de nem egyenértékűen tényezői. Konkrétan ez azt jelenti, hogy egy irodalomtörténész pusztán azért, mert esetleg több száz év távlatából nézi, még nem fog jobban érteni egy jelenséget; csak akkor fogja jobban érteni, ha felhasználja elődeinek tapasztalatait, és a maga fejlettebb módszerével, történelmi szemléletével magasabb szintézisbe hozza. És ez az irodalomtudomány funkciója. Az az irodalomtörténész, akinek szemlélete, módszere fejlettségben nem múlja felül elődeiét, nem tud mihez fogni az idők folyamán felgyülemlett anyaggal, semmi újat nem tud róla mondani, legfeljebb csak az adatokat halmozza egymásra.

Nem kell ahhoz marxistának lenni, hogy valaki a történelmi szemlélet szükségességét elismerje. Néhány nyugati kritikai irányzatnak is van bizonyos történelmi szemlélete.

<sup>3</sup> I. m. 181.

<sup>4</sup> I. m. 183.

Egy nagy forrásértékű könyv kapcsán tartottuk szükségesnek ezeket átgondolni. A mű 1957-ben jelent meg Cambridge-ben az University Press-nél, szerzője C. P. Brand, cambridge-i egyetemi docens, címe: *Olaszország és az angol romantikusok*, alcíme: *Olaszok divat a XIX. század eleji Angliában*. Tárgya Olaszország és egy másik európai társadalom kapcsolata a XIX. század elején, egy olyan időpontban, amely az olasz történelem további menete szempontjából mint a risorgimento előfeltételeit megérlelő időszak, valóban történelmi jelentőséggel bír. Ez a folyamat a XVIII. században kezdődik, és csak az Italia Unita megszületésekor ér véget; csak így, egységében érthető. Tekintve, hogy a történelem ebben az időben Olaszországban visz végbe minőségi változásokat, nem szakítható le a problémának egyik oldala sem, de különösen nem az olasz oldala: angol romantikusok és olasz ügy nyilván kölcsönhatásban van. Ebben a vonatkozásban az angol kapcsolatokat nem választhatjuk külön, nem elemezhetjük immanensen, önmagukban, tekintet nélkül az olaszországi eseményekre.

Brand könyve azonban ezt teszi. Kétféleképpen is elszakad a dolgok valóságos összefüggésétől: először időben, majd pedig mélységben.

Az időben való korlátozottságot már a cím is elárulja: Olaszország és az angol romantikusok. Az angol–olasz kapcsolatok kulturális és politikai téren egyaránt régebbi keletűek és hosszabbban tartóak, hogysem egy olyan rövid időszakot, amelyre az angol romantika élet-tartama korlátozódik, tehát egy ilyen rövid időszakot magába foglaló analízis, különösen, ha főként csak az angol vonatkozásokat tekinti, az e g é s z viszonylatában hiteles lehessen. Ennek az etapnak a kiszakítása az egységes folyamatból, éppen a risorgimento küszöbén — merőben önkényes, az sem indokolja, hogy az angol nemzedékre nézve ez a kor döntően fontos, mert a kölcsönösség elvét szemmel tartva figyelembe kell vennünk azt is, hogy az olaszok számára nagy jelentőségű periódus csak akkor kezdődik el igazán, mikor az angol nemzedék tagjai személy szerint már nem élnek, csak művük hat.

A romantikus generáció problémájának másik oldala átvezet a valóságos összefüggésektől mélységben való elszakadás területére. Brand „romantikusok” gyűjtőnév alá foglal mindenkit, zene, építészet, festészet, esztétika, történetírás, irodalom művelőit, sőt az egyszerű polgári utazókat is, jóformán minden angol civilt, aki témájával valami módon összefüggésbe kerül. Nem esztétikai analízist adja tehát a romantikának, hanem egy központi, tudományos szempontot nélkülöző, oldott kultúrtörténeti összefoglalást. A szerző nem vesz tudomást arról, hogy romantikán — tudományosan — egy művészi alkotómódszert értünk, nem egy egyértelmű ideológiát és legkevésbé sem egy elmosódó életérzést; azt sem veszi tudomásul, amiről pedig bármelyik irodalomtörténet felvilágosít, hogy éppen az angol romantikában szigorúan különbséget tesznek a két romantikus generáció, a Wordsworth—Southey—Coleridge-é és a Byron—Shelley—Keats-é között, mégpedig olyan alapon, hogy az első reakciós, a második haladói irányt képvisel.

A könyv első pillantásra nagyszabású körkép a korról, az angolokra nem jellemző nagy szintézisteremtés igényével; hatalmas kultúrtörténeti anyagot tartalmaz. Négy fő- és tizenöt alfejezetre oszlik a következő tárgykörök szerint:

I. Utazás és nyelv: 1. Angol utazók Olaszországban; 2. Olasz emigránsok Angliában; 3. Az olasz nyelv tanulása. II. Irodalom: 4. Dante; 5. Romantikus olasz elbeszélő költészet; 6. Olasz líra; 7. Az olasz novella; 8. Olasz dráma és egyéb művek. III. Művészetek és a táj: 9. Angol érdeklődés az olasz festészet, szobrászat és építészet iránt; 10. A klasszikus műemlékek; 11. Az olasz táj mint díszlet; 12. Olasz opera Angliában. IV. Történelem, politika, vallás; 13. Az olasz történelem regénye (romance, sic!); 14. Az olasz politikai események angliai visszhangja; 15. A katolikus kérdés.

Tekintve, hogy a történelmi helyzet tárgyalására csak az utolsó fejezetben kerül sor, a tájékozatlan olvasó (ami nem feltétlenül jelent amatőr olvasót) mindazt, amit itt művészetről hall, nem tudja elhelyezni a korban. Egy különös népvándorlásról esik ugyanis szó, arról, hogy a XVIII. század 80-as éveitől a következő század 30-as éveiiig az angol értelmiségi réteg tagjai, arisztokraták, polgárok, művészek ihletet találni, végzett egyetemisták tanulmányaikat egy nagy, európai utazással betetőzni, soha nem látott számban özőnlötték el Olaszországot. Ennek okát és jelentőségét kutatja Brand, és miközben aprólékos pontossággal való adatokat halmoz fel, ezt a valóságot végig nem gondolt, átlátszó teóriákkal magyarázza.

Könyvéből nem derül ki, mik voltak az igazi okai annak, hogy évszázados érdekeltenség után ebben az időben Angliában évente új és új fordításban nyer kiadást Dante, Petrarca, Boccaccio, Tasso, Ariosto, Alfieri, hogy az angol festők egyszerre most a Quattrocento mestereitől tanulnak, reneszánsz stílusban építkeznek, mindenki olasz kurzusokat látogat, az irodalomban pedig minden mást elsőprőben népszerűvé válnak az olasz témák.

Brand valami fonák dialektikát alkalmaz magyarázatában: miért fordítanak olasz szerzőket? mert sokan tanulnak olaszul, és mit csinálnak mást? miért tanulnak olaszul? hogy Olaszországban majd megértessék magukat; miért utaznak Olaszországba? mert szokás, és mert úgyis sok olasz szerzőt olvastak már; miért olvastak olasz szerzőket? mert tudtak

olaszul... és így tovább. Circulus vitiosus ez, amelyben látszólag minden dialektikus kölcsönhatásban áll, ám az egésznek nem találjuk sem kezdetét, sem végét.

Nem annyira a könyv ismertetése, mint bírálata a célunk. Ismertetésül még annyit, hogy a fent említett tárgykörök mindegyikében teljességre törekvő alaposággal tüntet fel a szerző minden művet, amely Angliában Olaszországról megjelent, minden angol festőt, aki csak járt Olaszországban, minden jelentős katolikus papot, aki Olaszországban tanult. A témájából következő kötelező kölcsönösség elvét viszont nem tartja be, amennyiben nem Olaszország és az angol romantikus nemzedék viszonyáról ír, hanem az angol nemzedék és az olasz művészet Dantétól Manzoniig terjedő szakaszának kapcsolatairól.

És ez az a pont, ahol nem lehet nem helyteleníteni a történeti szemlélet hiányát. Ahol Brand kénytelen utalásokat tenni a történelmi környezetre mint például az olasz emigránsokkal kapcsolatban, vagy ahol az olasz politikai események angliai visszhangjáról ír, ott is hangsúlyozza, hogy az emigránsok tisztelete még az olasz reneszánsz remniszcenciáihoz kapcsolódik, valamint hangsúlyozza azt is, hogy az angol közvélemény egyáltalán nem rokonszenvezett az olaszok egykorú politikai törekvéseivel, és nagyon is helyeselte a kormány közömbös politikáját. Brand a magáévá teszi, de legalábbis nem ellenzi a véleményt, miszerint (szóról szóra idézem) „az olaszok lusta, züllött, tudatlan nép, amely általánosságban alkalmatlan arra, hogy egy képviselői kormányzat áldásaiban részesülhessen”. Ennyit az olasz függetlenségi mozgalommal kapcsolatban.

Itt merül fel újból az a probléma, hogy miért volt mégis olyan népszerű ez az ország, ahol a gyanakvó utazó mindig el volt rá készülve, hogy a következő pillanatban kést döfnek a hátába. Brand kedvenc teóriájával válaszolhatunk erre: Olaszország, éppen (bár Brand ezt nem mondja ki világosan, társadalomtörténeti kategóriákkal) elmaradott társadalmi és gazdasági körülményeinél fogva bizonyos mértékig a középkorra emlékeztetett, ilyenformán kapcsolódást, egyfajta búfelejtő romantikát jelentett az angol polgárnak és művésznek egyaránt. „Romantika” ilyen fogalmi környezetben, hogy például „az olasz történelem romantikus” vagy, hogy „az olasz táj romantikus”, olyan sok helyen előfordul a könyvben, hogy nem lehet elírás; romantika tehát nem úgy, ahogy mi értjük, tudományosan, hanem, ahogy manapság természeti tájak gicces képművészeti megjelenítésére és ugyancsak gicces szituációkra érti az ember: pejoratív értelemben. A szóhasználat minden bizonnyal helyes volt a XVIII. század végén; az a baj, hogy Brand ma ugyanebben az értelemben használja, minden kritika nélkül. Más kérdés, hogy éppen ez a »romantika« adhat kezünkbe kulcsot a probléma megoldásához.

Brand könyve olyan nézőpontból szemléli a romantikusokat, amely egyrészt nem vonatkoztatható a romantikusokra, másrészt viszont bizonyos vonatkozásban igazolja az ő romantika-szemléletét; ez a nézőpont azonban csak az első romantikus generációt évtizedekkel megelőző irodalom elemzésében vezethet hiteles eredményekre, ebben a későbbi időpontban, a romantikusok működése idején viszont automatikusan érvényét veszti.

A XVIII. század végi angol irodalom hivatalos irányzata szakít azzal az egészséges realista hagyománnyal, amelynek legerőteljesebb képviselője Fielding volt. Jellemző, hogy az új irodalom vezéralakjai arisztokraták, nagypolgárok. A francia forradalom reakciójaként alakul ki ez az irodalom, messze elkerüli az imminens társadalmi problémákat és azt, amit legalább olyan veszélyesnek lát, a korabeli témát. Szemléletileg és tematikailag egyaránt visszaseszt jelent ez az irányzat; angol elnevezése *gothic*, azaz gótikus, jellemző műfaja a korai (gótikus) középkorban játszódó véres történelmi rémregény. Ezeknek a műveknek az alaphangulata az a háborzongató vadromantika, amely kedvenc témáit másutt is, de leginkább az olasz történelem fergeteges korszakaiban találja meg. Erre mondja azt Brand, hogy az olasz történelem „romantikus”. De nem elsősorban a romantikus írók voltak azok, akik pusztán izgatószerül, mélyebb történelmi érdeklődés és írói felelősségérzet nélkül, best-sellerek témájaként használták fel az olasz történelem egy-egy (egyébként nagyon is szomorú) grand-guignol-ba kívánckozó epizódját, hanem a gothic művelői — kiknek művei körülbelül úgy aránylanak az igazi romantikus írókéihez, mint Csehov Vizsgálóbírója a bűnügyi ponyvához.

A gótikus irányzattal majdnem egyidőben, de ellenkező szemléleti előjellel lép fel az első, a Wordsworth—Southey—Coleridge—Scott neveivel fémjelzett romantikus írógeneráció. Kezdetben rokonszenvvel kíséri a francia forradalmat, majd mikor az egyre baloldaliabb követelésekkel áll elő, meglátja, milyen veszélyekkel járhat saját túlságos liberalizmusa, következképp elfordul a forradalomtól, és magasabb színvonalon, de gyakorlatilag a gótikus írók útjára lép. Tematikájukban nyilvánul ez meg elsősorban: a kortól időben való elszakadás már nem olyan nagy, az elvonatkoztatás most a tér irányában megy végbe. A mű már nem feltétlenül a középkorban játszódik, hanem vagy a jelenben vagy tetszőleges időpontban, tehát általánosan, időtől függetlenül aktuális. De feltétlenül jelenvaló a tér irányában vett eltoldódás: a színhely most már nem Olaszország, tekintve, hogy az egykorú Olaszország nem tarthat igényt érdeklődésre; a távoli kelet, Ázsia, India, Arábia misztifikált tájai adnak teret a költői elvonatkoztatásnak.

Ez a helyzet, amelyben még nagyjából megállja a helyét a Brand romantika-felfogása (természetesen nem irodalomelméleti szempontból). Érvényét veszti azonban a második romantikus generáció esetében, amelyet ő nem különböztet meg az elsőtől. Ez a generáció szinte kitör az angol irodalomból, amennyiben a Byron—Shelley—Keats nemzedéknek szűk lesz Anglia az ő konzervativizmusával, társadalmi megkövültségével — a költő, aki a jelenben él, a jelent ábrázolja; de nem találja benne helyét, szükségszerűen magányos, mert ő részben már a jövő feltételeit érzi magára nézve meghatározó érvényűnek —; ők tehát először a szabad Svájcba menekülnek, ahol már nem a Wordsworth panteizmusa, hanem a természet igazi, nagy szabadsága szólal meg költészetükben, majd Olaszországot választják hazájuknak, ahol — érzik — valami más készül, valami új, forradalom, szabadság.

Ezt a nemzedéket igenis érdekli az olasz politika, a kezdődő függetlenségi mozgalom — aktív részt kíván venni benne. Lord William Bentinck, a szicíliai angol katonai helyőrség parancsnoka 1812-ben saját felelősségére önkormányzati alkotmányt ígér a szicíliaiaknak (végül aztán felelt is az angol kormány előtt). Byron egész vagyonát pénzre teszi, anyagiilag és személyesen támogatja a carbonari mozgalmat, és csak a mozgalom bukása után megy Görögországba, ahol a szabadságharcban veszti életét. Az angol romantikus mozgalomnak ez az ösztönös forradalmi ága nem nagy számban képviselt. Utolsó alakjának, Byronnak halálával a mozgalom is széthullik. Olaszországgal kapcsolatban a hivatalos, Ausztriával jó viszonyt fenntartani kívánó kormánypolitika válik általános gyakorlattá. Az 1820-, 28-, 31-, 33-, 37-es olasz forradalmi megmozdulások veszélyeztették az amúgy is labilis közbiztonságot Olaszországban — az utazás egyaránt rejtett konkrét és eszmei veszélyeket, megcsappan tehát az utazók száma, az „olaszos divat” primér, éltető forrása elapad, a divat — mint olyan — megszűnik.

Ez az a konklúzió, amelyre — Brand anyagát olvasva — jutnunk kell, ha nemcsak a lát-szatot, hanem magát a jelenséget is tanulmányozzuk, konkrét történeti és társadalmi összefüggéseiben. És ez az a történeti szemlélet, amit semmiféle pozitívista vagy objektív kritikai módszer nem pótol, az egyedüli szemlélet, amellyel a társadalmi folytonosság talaján nőtt művészi vagy bármely ideológiai jelenség gyökerei felkutathatók.

Brand könyve nem a tájékozatlan olvasóközönség igényeit van hivatva szolgálni, ahol is félreértésekre adhatna okot. Megbízható adatait viszont a tudományos koncepcióval bíró kutató kiválóan felhasználhatja; ez nagy érdeme; érdeme alaposága, a kilencféle értékes bibliográfia is, melyet közöl. Kár, hogy ilyen erőfeszítés árán, ekkora energiabefektetéssel is csak forrásmunka (bár gazdag forrásmunka) igényével léphet fel, és nem teremti meg azt a szintézist, melynek megteremtését joggal várhattuk volna tőle. Ezt a könyvet akár százhusz évvel ezelőtt is meg lehetett volna írni, annyira nem tükröződik benne az elmúlt évszázad rengeteg esztétikai tapasztalata, nemcsak az, amit a marxizmus, de még az sem, amit a nyugati kritikai iskolák halmoztak fel.

*Zentai Éva*

## Čapek magyar portréja

Dobossy László: Karel Čapek. Bp. 1961. Gondolat kiadó. 98 l. Irodalomtörténeti Kiskönyvtár, 12. sz.

Dobossy László arcképe Karel Čapekről az Irodalomtörténeti Kiskönyvtár legérdekesebb füzete, mind anyagát, mind közlési formáját tekintve. Ez az első eset, hogy szomszédaink egyik nagy írójáról eredeti magyar tanulmány jelenik meg. Örülünk neki, adósságtörlesztésnek s hiánypótlásnak érezzük, hisz a cseh irodalomból nincs önálló magyar író-portrénk, pláne modern íróról szóló. A Čapek-kép úttörő jellegű, szükségünk van még néhány ilyen cseh arcképre, mint ahogy evvel párhuzamosan szükségünk van a szláv és román irodalmak legnagyobb képviselőinek ehhez hasonló bemutatására. Szomszédaink irodalmának tolmácsolása, a régi és az új fordításokra gondolva, immár kitűnő magyar eredményekkel büszkélkedhetik, de a gyors egymásutánban érkező regények és verskötetek mellől hiányzik az értelmező tanulmány. A bevezetések és utószók nem pótolják egészen azt a természetes igényt, amely az íróval kapcsolatban az olvasónál létrejön. Nem egyszer előfordul, hogy az ilyen előszóban hiába keres a szem magyar fogózt, nincs benne. Holott az irodalomtörténeti tájékoztatásnak logikusan előzményekből kell kiindulnia, s új anyagát gondosan hozzá kell illeszteni a nemzeti információ ismert matériájához.

Ez módszer és igény dolga; s Dobossy László Čapek-tanulmánya e téren is mintaszerű, mert nem az ismert cseh irodalomtörténeti megállapítások mozaikszerű összerakása, hanem önálló, friss kutatás és vizsgálat eredménye, hátterében fölrajzolódik a magyar Čapek-irodalom

s a magyar Čapek-fordítások bibliográfiája. Dobossy rajza adatszerű, s adatszerűségben nála nem fedezhető fel tévedés, hiba. De frászműve élvezetes írói munka is, beleéléssel, átérzéssel komponált írói arckép. Karel Čapek arcképét Čapek módszerével prezentálja: több oldalról világítja meg az író életművét, egy-egy fejezetében vissza-visszatér a már előbb elmondott mozzanathoz, s még tud róla mást is mondani, lényegeset, szemléletünket teljesebbé-tévőt. Nem genetikus sorrendű tehát Dobossy módszere, hanem téma-beállítás szerint alakul ki. Látszik, hogy e kép rajz-vonalait az író soká hordozta magában, tűnődött rajtuk, eldöntötte, hogy precíz s egyszálú vonallal fog élni. Čapek a legnyugatibb szláv nemzet egyik legnyugatibb gyakorlatú írója, mai érdekessége pedig éppen az, hogy gyűjteményes művei a Szovjetunióban jelennek meg, sikere orosz nyelven is valóban bámulatra méltó. Ez hatott ösztönzően a prágai Čapek-kiadásokra s természetesen más szocialista országokéra is. Dobossy nemcsak az orosz fordításokat nézte meg, elolvasta Nyikolszkij Čapek-tanulmányát is, mint ahogy idéz francia Čapek-tanulmányokból, s csehekől is.

Čapek nálunk is népszerű, egy-egy kötete ma a legnagyobb könyvsikerek közé tartozik. Olyan író ő, akitől nincs távol semmi emberi. Mindent át tudott érezni és élni, előszeretettel ábrázolt cseh tájakon túli világot, azt a különös Európát, mely ifjú korában, 1918-ban, három-száz évvel a fehérhegyi csata után ismét független állammá varázsolta vissza országát, hogy húsz esztendő múltán faképnél hagyja, zsákmányául a német hatalomváagnak. Čapek jellegzetes közép-európai volt, szerette a régi Európát, hitt benne, s keservesen búcsúzott tőle. „De mit tegyünk, ha oly messze az út az egyik nemzettől a másikhoz? Mindnyájan többnyire egyedül vagyunk. Már a legszívesebben sohase húznád ki lábadat a házból; jobb becsukni a kis ajtót, bezárni az ablakot, s aztán utánunk az özönvíz. Nekem már senkihez semmi közöm.” — írja felejthetetlen utolsó tárcájában, mely halála napján jelent meg, 1938 karácsonyán.

A magyar irodalomtörténetről mindezt jól tudja, s a nagy cseh megfigyelőt és lélek-rajzoló borongó humanizmussával jeleníti meg. A hangulati kép, melyet Dobossy az R. U. R. elmondásával idéz elő, nagyon jó bevezető. Mennyi hiedelmes racionalizmus s mennyi irracionista sóvárgás van ebben a drámában, mely alapjában véve avval hatott a nézőkre, hogy az élet erősebb minden elferdült szándéknál. „Több gondom van az emberre, mint az igazságára” — idézi Dobossy Čapeket, s igaza van. Az író hamis filozófiai elképzeléseit egészséges művészi érzéke ellensúlyozta.

„A cseh író lényegi újszerűsége az egész életmű hangvételében van: a stílus hervadhatatlan üdőségében, az ötletek szüntelen szökellésében, a humor és a líra összhangjában, a távlatok érzetetésében. Igazuk van hát azoknak, akik „čapeki szellemet” emlegetnek, legfeljebb azt tegyük hozzá, hogy szellemen itt akár szellemesség is érthető, mint ahogy — másrészt — a „čapeki világnak” is állandó kísérője a stilisztikai értelemben vett világosság.” Így jellemzi, igen találóan, Dobossy a cseh író; elmondja, mennyire összezsugorodik nála a regények szokványos meséje, érzelem, jellem-festés láthatóan elmarad. Hozzáteszem, csak láthatóan, mert bűvópatakként folyik át szerelem, jellem-festés, mindenfajta érzelem a čapeki történeten. Ugyanis Čapek költőnek is kitűnő volt, holott francia versfordításokon kívül nem írt lírát. Miért nem ír verset? — kérdezte tőle Nezval, a költő. — Nem vagyok képes első személyben szólítani érzelmeimről! — hangzott Čapek válasza. (L. Nezval emlékiratait!) Érzelmi líráját álláttételekkel közzétette, minden művében rábukkanunk érzelmi bűvópatakjaira s állásfoglalására emberi jellemek dolgában.

A tanulmány egyik legérdekesebb része az, ahol Dobossy Čapek jellegzetes nemzeti írói magatartását méltatja. Igen, nemzeti író volt, ha elegendőnek tartjuk e meghatározáshoz azt, hogy stílusteremtő volt, a cseh nyelv reformátora, mert pontosabbá, szemléletesebbé, hajlékonyabbá és közvetlenebbé tette a cseh nyelvet. Čapek-nekrológomban, 1939-ben, a Korunkban, alighanem elsőnek mutattam rá a cseh író e jellemző vonására. A magyar olvasó, ha nemzeti jellegről hall az irodalomban, saját költőire és íróira gondol, akik mondanivalójukban elemezték, hősökbé, figurákba sűrítették, hangulatban, tájleírásban, sajátos érzelmi mozzanatokban fejezték ki a nemzeti magatartást. Čapeknek kevés köze van ilyen értelemben a cseh nemzeti problémához. Szembetűnő, hogy a cseh társadalomról nem írt regényt, se drámát. Úgy emléik, mintha menekülne a kézenfekvő témáktól. Aki e század cseh társadalmának tükörképét keresné Karel Čapek könyveiben, csalódyá fejezné be kutatását-kíváncsiságát. Legnagyobb műveiben menekül a hazai dolgoktól. Éppen a legtöbb realizmust, társadalmi valószerűséget és földrajzi hitelességű tájat képviselő *Hordubal*: a legjellegzetesebb menekülése. A Hordubal kárpátaljai népi téma. Čapek szinte minden jelentékeny cseh író-társa 1930 táján mint egy menedékkőre, felbandukolt a keleti Kárpátok havasaiba. Čapekkel együtt kiábrándultak a cseh írók saját korukból és nyilván saját társadalmukból is, lázasan keresték a távolit, a civilizációtól s a kapitalizmustól messze eső vidéket, a szűz tájakat, a primitív lelkeket, az urbánus szemlélet előtt romantikusnak tűnő bűnözőket, akik néha csak lázadók.

Masaryk az apró tettek szükségességét hirdette mint nemzeti társadalomépítő módszert, Masaryk Eckermannja, Čapek, az apró jelenségek és élmények rajzával bíbelődött. Kortársa



és szomszédja volt Mikszáthnak és Móricznak, de a cseh társadalomból nem a nagy epikai hitelességű dolgokat kereste, megelégedett avval, hogy közbeszólt. Húsz éven át kifejlesztette a közbeszólás sajátos műfaját, a rövid tárcát, az egyhasábnyi vagy csak félhasábnyi cikket, amivel odacsípett kortársainak. A módszer alkat dolga, a műfaj is. Čapek Archimedesről írt, de önmagára gondolt. A kertészről szóló kis könyve azért olyan mulatságos, mert önnön magát rajzolja benne, de annyira a típusra világítva, hogy a kertjével vesződő értelmiségi ember egyszerre csak mindnyájunk gondját-baját dűnyyögi. Drámái, regényei: utópiák és egyéni tragédiák. Európai útinaplói a jellemzés bravúrjai. Hát a cseh ember?

Ott található apró rajzaiban, elbeszéléseiben ő is. A cseh gondolkodás utilitarizmusát, érzelmős józanságát, kapzsiságát és kispolgári sóvárgásait, kópéságát, csalfa mozdulatait, de szorgalmát, munkabírását, humorát is ez az író ábrázolta. A cseh apriorizmusnak egyik hirdetője és megörökítője Karel Čapek. Voltak francia és angol mintaképei — minden írónak van mintaképe — Čapek ezt nem szegyevelte. Tudta, hogy mesterei is tanultak, és érezte, hogy ő Gide és Anatole France vagy Wells és Chesterton társaként is eredeti. Hozzátehetjük, hogy nem egy tekintetben élvezetesebb, szellemesebb is, mint azok. Bármily keserű és vigasztalan képből indul ki Čapek meséje, mégis elfogadható. Erkölcsei egyséssüllyal végződik ugyanis minden története. A cseh moralizmus, Husz óta a cseh szellem jellemző vonása, nemzeti magatartásként jelenik meg benne. Amitől Čapek Európát féltette, attól féltette saját népét is. Félt, rettegett a nacionalizmustól, mely feloldja Európa ezeréves törvényeit, s ráborítja a világra a fasisztát. Dobossy műről műre bemutatja Čapek e féltését és hűségét. Igen, nem volt kozmopolita, patrióta volt, mint Comenius. Utópikus romantizmusa ezért az Európáért lángolt. A robotok, az emberi társadalmat szimbolizáló rovarok, a mérnök, aki feltalálja az atom-bombát, az orvos, aki egyedül ismeri csak a „fehér kór” gyógyszerét: mind az Európa-féltés kifejeződései. S ebben az Európában ott van Čapek hazája is, csak Európával együtt tudja elképzelni szülőföldjét.

A kicsiség mítoszából visszatért Čapek a nagy témákhoz. Egyetértünk Dobossy precíz kritikái ismertetésével, főleg a három regény, a *Hordubal*, a *Meteor* s az *Egy mindennapi élet* esetében. Čapek valóban spekulál, sőt elvon is közben, mondanivalóját nem a valóság, hanem a filozofikum felé tágítja. A harmincas évek közepén átalakul Čapek. A fasiszta barbarizmus fenyegető árnyékában megírja szép és bővérű szatíráját, a *Harc a szalamandrakkal* címűt, majd a *Fehér kórt* és végül a fegyvert nyújtó nőt és sikolyát, az *Any*a című drámáját. Igaza van Dobossynak, hogy az író e műveivel állt azok sorába, akik a fasiszmus és a háború ellen küzdöttek.

Dobossy tanulmányának érdekfeszítő része a „Čapek és a magyarok” című fejezete. A kapcsolatot elsőnek ez a tanulmány tárja fel. Čapek nem írt közvetlenül rólunk semmit, nem lelkesedett költőinkért, mint például Neruda Petőfiért, kevéssé is ismert minket. Mindössze Bartókot, Kosztolányit ismerte s aposztrofálta. De Dobossy helyesen mutat rá, hogy avval az írásművével, melyet a 25 éves Nyugat jubileumi számába dedikációval küldött, figyelemre méltó gesztust árult el. A *kétfejű sas nyomában* című írása ez, egy hollandiai emlék, arról a sasos címerről, amely országot egykor Magyarországot és Csehszlovákiát is. Az idegenben a sárga címer a közös, régmúlt hazára emlékeztette a polgári demokrácia bajnokát. Čapek nyílt levélváltása Móricz Zsigmonddal — a csehszlovákiai magyar könyvcenzúra túlkapásai ellen —, levele a sarlós-kapcsolatai miatt üldözőbe vett Krammer Jenőhöz s egy pozsonyi magyar újságíróhoz, válasza egy pesti magyar újságírkre: mind értékes adalékok. Dobossy jól sejtí, hogy „a Čapek-hagyatékban még sok érdekes és tanulságos magyar anyag lappang”. Egy adattal itt is szolgálhatok: 1938-ban Čapek javaslatára választottak be a Csehszlovák Pen Klub tagjai közé őt csehszlovákiai magyar író.

De van a Čapek-életműben is nem egy lappangó magyar vonás, felszínre kell hozni. Hadd mutassak itt rá a legszembeütőbbre. A *Hordubal* történetében magyarok is szerepelnek. Čapek nem jelöli meg őket nemzetiségük szerint, de ugyanígy jelöletlenek a szlávok is. A nevek azonban világosan osztályozzák a nemzetiséget; a Farkasok, Fazekasok, Fedeles Gézák kétségtelen jelentésűek, akárcsak az ukrán nevek a másik oldalon. *Hordubal* faluja is jelképes: a síkság és a hegyek határán áll, miként népe is ilyen. Az amerikai paraszt drámájában két világ ütközik össze, a Hegyvidék és az Alföld. Ezt Čapek sajátos szimbolikus jellemzése nagyon érdekesen domborítja ki. Mánya István, aki szíven szúrja *Hordubalt*, alföldi ember, lovakhoz értő, lovakkal gondoló, bűnös életjussát jó lóval értékelő legény. Egy helyütt Čapek leírja, hogyan vágatnak a lovak ennek a konok, kemény fiúnak a kezében. Milyen más evel ellentétben a ruthén parasztocská, ló nélkül, alföldi távlat nélkül, a rejtélyes, sötét hegyek völgyébe zárva. S természetes, hogy Mánya István még kálvinista is, hogy teljes legyen, külsőségre nézve is, a nemzeti típus. S mily fegyvelmezett az író tolla, egy arasznyira sem téved le a faji tipizáláshoz, holott a gyilkos és áldozata közt csak úgy ólálkodnak a szenvedély csapdái. Čapek embereket jelenített meg, nem pedig nemzeti erőket és ellentéteket, melyekről ő tudta, az élesesű kritikus, mennyire mesterkéltek.

A Hordubal egyéni tragédiát ábrázol, de mindnyájunkra érvényes tipizálással. A magányosan kallódó embert mutatta meg majd minden művében a cseh író. Dobossy helyesen hangsúlyozza egy kései Čapek-regénnyel, az Első csapattal, a közösséghez vivő út felismerését Čapek szemléletében. Még azon az úton is töprengett s tűnődött; hőse, a technikus, a munkások között is magányosnak érzi magát. Az elfojtott lírikus önnön sorsát jellemezte így Čapek. De egész életművével a magányból megigazulást kereső, tehát az erkölcsi igényű embert állította elénk. Rajzolhat író ennél hősibb jellemeket, de őszintébbeket aligha.

Szalatnai Rezső

## Csukás István: Ady Endre a szlovák irodalomban

Budapest, 1961. Akadémiai Kiadó. 147 l. + 6 l. mell.

Annak a nagy érdeklődésnek, amelyet szomszédaink tanúsítottak és tanúsítanak Ady Endre költészete iránt, ma már egész kis irodalma van. Egy Krleža, egy Goga, egy Krčmery Ady-tanulmányairól, a szlovákok, délszlávok, románok műfordító tevékenységéről nemcsak Ady-kutatóink, hanem írástudóink szélesebb rétegei is jól tudnak. Mégis: mindmáig hiányzik az a munka, amely a maga teljes egészében és történeti fejlődésében dolgozza fel szomszédaink Ady-képét. Úgy érezzük, hogy ezúttal olyan műről számolhatunk be, amely szlovák vonatkozásban jelentős mértékben pótolni tudja ezt a hiányt.

Csukás István, az *Ady a szlovák irodalomban* című dolgozat szerzője, a lelkiismeretes filológus alaposságával gyűjtötte össze a kérdés teljesnek mondható forrásanyagát. Ez már önmagában véve is nagy érdemnek mondható; tisztán áll előttünk az út, amelyet nagy költőnk a lezajlott ötven év alatt a szlovákoknál megtett. De Csukás műve ennél sokkal többet mond; mind a szlovák, mind a magyar társadalmi-politikai fejlődést szemmel kíséri a jelzett korszakban, s ezzel rámutat a szlovákok Ady-érdeklődésének lélektani okaira és Ady népszerűségének következményeire is a szlovák irodalomban. Minden részletkérdésre kiterjedő fejtegetései így mind a magyar, mind a szlovák irodalom- és kultúrtörténet szempontjából becseksek; az összehasonlító irodalomtörténetírás korszerű, marxista módszereivel mélyítik el a két irodalom huszadik századi fejlődésének ismeretét.

Csukás a szlovákok Ady-kultuszának fejlődésében négy korszakot különböztet meg. Kezdetben a szlovák írók a *Magyar jakobinus dala* költőjét látták Adyban, azt, aki azonosítani tudta magyarok, románok, szlávok bánatát. 1918 után a kulturális elmaradottságot felszámolni akaró, fiatal szlovák írástudók Adyra mint modern költőre figyeltek; sajátos művészi eszközeit tartották szem előtt, azt, ami a hazai provincializmushoz képest az európai távlatot jelentette. A kapitalista Csehszlovákia társadalmi-politikai válságával párhuzamosan éleződtek ki azok az ellentétek, amelyek végül is — a fasiszták nyílt támadása idején — végleges kényszerűségekre vezettek a haladás és a reakció képviselői között. A lezajlott viták részletes ismertetésével Csukás István ügyesen mutatja be a szakadék elmélyülését. Ady költészetének ekkor ismét a politikai vonatkozásai kerültek előtérbe; forradalmi programadásával szemben a fasiszmus legsötétebb erői emelték fel tiltakozó szavukat. „A legélesebb vita a negyvenes évek elején zajlik le, és Ady igazának és szlovák híveinek érdeme, hogy az Ady-kultuszt visszazsorítani nem tudták.” (130. l.) Érthető, hogy a szlovák Ady-kép ebben az időszakban lesz plasztikusabbá és árnyaltabbá. Viszont gyengeség jele volt, hogy az irányító szerepet jelző polgári írócsoport világnézeti korlátai miatt nem tudott az antifasiszta tömegmozgalmakkal kapcsolatba lépni.

1945 után — a két ország viszonyának új, kedvező alakulása következtében — elhárult minden akadály Ady költészetének szlovák diadalútjából. Azt csak mellékesen jegyezzük meg — Csukás fejtegetéseinek mintegy kiegészítéseképpen —, hogy a felszabadulás után főleg az idősebb nemzedék folytatta a szlovákok Ady-kultuszát: Smrek és Beniak kötete ebben az időszakban a kiemelkedő csúcson. Mintha a fiatalabbak megelégedtek volna irodalmunknak erről a haladó hagyományáról. Igaz: Tibor Štítnický: *Desať miliónová Kleopatra* című prózai fordításai ezt az állításunkat cáfolni látszanak (vö.: ITK. 1960. 4. sz. 516—517.); mégis úgy gondoljuk: az új nemzedék nem tud úgy magyarul, hogy a szlovák Ady-kultuszt az idősebbek intenzitásával tudja folytatni.

Csukás István szép dolgozatának egyik legértékesebb oldala: műfordítás elemzései. Aprólékos gondnal veszi bonckés alá a legkiemelkedőbb szlovák tolmácsolásokat. Ezzel nemcsak a szlovák irodalomtörténészeknek adott nyelvük költői kifejezési lehetőségei felméréséhez jó, hasznos adalékot — hanem a marxista esztétika szempontjait mindvégig szem előtt tartva, egyes jellegzetes fordításbeli tévedések, hiányok alapján meg tudta határozni a szóban forgó

fordítók ideológiai, politikai, esztétikai korlátait is. Ennek igazolására idézzük Csukás néhány sorát füzeté 73—74. lapjáról: „Hogy milyen következményekkel jár a legkisebb eltérés is Ady tudatos szóhasználatától, mutatja a *Vér és arany* szlovák szövege. Ez arra példa, hogy nem lehet lazán kezelni az Ady által gondosan megválasztott, a cselekményt vagy jelenséget precízen jelölő igéket sem. Adynál (és a valóságban is) a kék: liheg, a tehetetlen és elkeseredett kín pedig: hörög. Lukáč fordításában az alany és az állítmány kapcsolata nem a valóságos élet megnyilvánulását tükrözi. Nála ugyanis a kék: forr (vrie), ami azonban a harag tulajdonsága; a kín helyett a nyögés (ston) szót használja, ami semmiképpen sem azonos, és ráadásul ez a nyögés: sziszeg (syčat' = sziszegni szerepel a chrapet' helyett). A hörgő kín után Adynál logikusan következik a „vér csurran” kifejezés, Lukáč szövegében a „sziszegő nyögéshez” a „vér cseppen” (kvapne) kapcsolódik. Világos, hogy itt Lukáč redukálta Ady kifejezéseinek feszültségét, súlyosságát, tragikumát...”

Külön kiemeljük, hogy Csukás egész sor olyan dokumentumot közöl nyomtatásban, amelyek eddig magánlevéltárakban voltak elrejtve. Ilyen például a budapesti Csehszlovák Kolónia 1934. április 29-én rendezett kultúrestjének programja, amelynek eredeti példánya Szalantai Rezső birtokában található. A szlovák fordításban 1957-ig megjelent Ady-versek bibliográfiája, névmutató és néhány fontos dokumentum fényképmásolata zárja le a két nép közös haladó hagyományai szempontjából rendkívül fontos füzetet.

Nagy várakozással tekintünk Csukás Istvánnak a XX. századi magyar—szlovák kapcsolatokat elemző további művei elé. Legutóbb megjelent két dolgozata máris azt mutatja, hogy ezen a területen jelentékeny módon tudja előbbrevinni a magyar irodalomtudományt. *Štefan Krémery és a magyar irodalom* című tanulmánya (a *Szegedi Pedagógiai Főiskola* 1960. *Évkönyvében*) az 1918-i államfordulat utáni szlovák irodalmi élet jelentős költőjének és kultúrpolitikusának magyar kapcsolatai feltárásával annak új, eddig csak részben ismert arcát mutatja be; *Megjegyzések a szlovák József Attila képéhez* című dolgozata (a *Szegedi Pedagógiai Főiskola* 1961. *Évkönyvében*) alapos műfordításelemzéseiivel tűnik ki, s még az Ady-portrénál is élesebben mutatja be művészet és ideológia szoros kapcsolatát.

Sziklay László

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki felelős: Vidosa László

A kézirat nyomdába érkezett: 1962. II. 12 — Példányszám: 600 — Terjedelem: 20,3 (A/5 ív)

---

1962.54895 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György



## TARTALOM

### Tanulmányok :

Iglói Endre : Magyar Mózes legendája.....	1
Erika Ising : A német nyelvtani irodalom a felvilágosodás koráig .....	17
Helmut Holzhauser : Goethe Prométheus-ódájához.....	33
Egri Péter : Caudwell líraelméletéről .....	46
Csepő Attila : Jellemábrázolás és lélekrajz Unamuno regényeiben .....	60
Szabó György és Gál István : A „Periszkóp” 1925—26. Egy romániai radikális magyar folyóirat .....	72
Fogarasi Miklós : Fátyol és patyolat szavaink történetéhez.....	98

### Közlemények és vita :

Devecseri Gábor : Kezdetek és örök megújulás. Gondolatok a Régi Magyar Drámai Emlékek kapcsán.....	106
Ács Tivadar : Budai Parmenius .....	115
Elek Oszkár : Magyarok első említése az angol epikában .....	122
Katona Anna : A Shakespeare-korabeli angol irodalom a munkásságról .....	123
Gáldi László : Hozzászólás Helmut Holtzhauer Prométheus-elemzéséhez .....	133
Tóth Ede : Mocsáry, Eötvös, Madách a nemzetiségi kérdésről .....	134
Domokos Sámuel : Új adatok Eminescu első magyar fordítóiról és méltatóiról .....	147
Kunszery Gyula : Reviczky ismeretlen versfordítása .....	151
Gál István : Meredith és Magyarország.....	153
Mihályi Gábor : Roger Martin du Gard kisebb szépprózai alkotásai .....	166
Székelly Tiborné : A tájleírás szerepe Klim Szamgin jellemének megrajzolásában .....	182

### Szemle és könyvbírálatok :

Wéber Antal : A harmadik nemzetközi összehasonlító irodalomtörténeti kongresszus ..	190
Rába György : Irodalomelméleti konferencia Varsóban .....	193
Benkő László : Az írói szókincs vizsgálatának kérdései .....	196
B. Révész Mária : A Magyar Tudományos Akadémia görög és latin írók kétnyelvű sorozatának legújabb kötete .....	199
Falus Róbert : Horatius összes versei — Opera omnia Horati .....	206
D. Dömötör Tekla : H. Kindermann: Theatergeschichte Europas.....	218
Borzsák István : G. Voigt: Die Wiederbelebung des klassischen Altertums .....	220
Simon Gyula : D. Petrini: Dal barocco al decadentismo .....	221
Zentai Éva : C. P. Brand: Italy and the English Romantics .....	223
Szalatnai Rezső : Čapek magyar portréja .....	226
Sziklay László : Csukás István: Ady Endre a szlovák irodalomban.....	229

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### Статьи :

Эндре Иглои : Легенда Мойсея Венгерского .....	1
Эрика Изинг : Немецкие грамматические труды до эпохи просвещения .....	17
Гельмут Гольцхауер : К оде Гете «Прометей» .....	33
Петер Эгри : О теории лирики Кюдвелля .....	46
Аттила Чеп : Психологическое изображение в романах Унамуно .....	60
Джёрдь Сабо и Иштван Гал : «Перископ» 1925—26. Об одном венгерском радикальном журнале в Румынии .....	72
Миклош Фогараш : К истории венгерских слов <i>fátyol</i> и <i>patyolat</i> .....	98

### Сообщения и дискуссия :

Габор Девечери : Начала и вечное возобновление. По поводу книги «Древние венгерские драматические памятники» .....	106
Тивадар Ач : Пармений из Буды .....	115
Оскар Элек : Первые упоминания о венграх в английской эпике .....	122
Анна Катона : Английская литература эпохи Шекспира о рабочих .....	123
Ласло Гальди : Заметки к анализу Прометея Гельмутом Гольцхауером .....	133
Эде Тот : Мочари, Этвэш, Мадач и национальном вопросе .....	134
Шамуел Домокош : Новые данные о первых венгерских переводах и критиках Эминеску .....	147

Дьюла Кунсери: Неизвестный стихотворный перевод Ревикки .....	151
Иштван Гал: Мередит и Венгрия .....	153
Габор Михайи: Повести Роже Мартэн дю Гара .....	166
Тиборнэ Секель: Роль пейзажа в характеристике Клим Самгина .....	182

*Обзор и критика:*

Антал Вебер: Третий международный съезд по сравнительному литературоведению	190
Дьёрдь Раба: Конференция по теории литературы в Варшаве .....	193
Ласло Бенкё: Вопросы изучения лексики писателей .....	196
Мария Б. Ревес: Новый том двуязычной серии греческих и латинских авторов в издании Академии Наук Венгрии .....	199
Роберт Фалуш: Полное собрание стихотворений Горация — Opera omnia Horati	206
Текла Д. Дёмётёр: H. Kindermann: Theatergeschichte Europas .....	218
Иштван Борзсак: G. Voigt: Die Wiederbelebung des klassischen Altertums .....	220
Дьюла Шимон: D. Petrini: Dal barocco al decadentismo .....	221
Эва Зентай: C. P. Brand: Italy and the English Romantics .....	223
Режё Салатнай: Венгерский портрет Чапека .....	226
Ласло Сиклаи: Csukás István: Ady Endre a szlovák irodalomban (Иштван Чукаш: Эндре Ади в словацкой литературе) .....	229

**SOMMAIRE**

*Etudes*

Endre Iglói: La légende de Mózes Magyar .....	1
Erika Ising: La littérature grammaticale allemande jusqu'au siècle des lumières ....	17
Helmut Holtzhauer: Sur l'ode de Prométhée de Goethe .....	33
Péter Egri: La théorie lyrique de Caudwell .....	46
Atila Csép: Peinture des caractères et peinture psychologique dans les romans d'Unamuno .....	60
György Szabó et István Gál: Le «Périscope» 1925—26, Une revue hongroise radicale de Roumanie .....	72
Miklós Fogarasi: De l'histoire des mots hongrois fátyol et patyolat .....	98

*Communications et débats*

Gábor Devecseri: Débuts et éternel renouvellement. Réflexions à propos des Monuments du Drame Hongrois Ancien .....	106
Tivadar Ács: Parménios de Buda .....	115
Oszkár Elek: Première allusion aux Hongrois dans l'épopée anglaise .....	122
Anna Katona: La littérature anglaise de l'époque de Shakespeare sur les ouvriers	123
László Gáldi: A propos de l'analyse de Prométhée par Helmut Holtzhauer .....	133
Ede Tóth: Mocsáry, Eötvös, Madách sur la question des minorités nationales .....	134
Sámuel Domokos: Nouvelles données sur les premiers traducteurs et critiques hongrois d'Eminecu .....	147
Gyula Kunszery: Une traduction poétique inconnue de Reviczky .....	151
István Gál: Meredith et la Hongrie .....	153
Gábor Mihályi: Oeuvres en prose mineures de Roger Martin du Gard .....	166
Mme Tibor Székely: La rôle des descriptions du paysage dans la peinture du caractère de Klim Samgin .....	182

*Revue et critique*

Antal Weber: Le troisième congrès international à littérature comparée .....	190
György Rába: Conférence de théorie littéraire à Varsovie .....	193
László Benkő: Les problèmes du lexique des écrivains .....	196
Mária B. Révész: Le dernier volume de la série bilingue des écrivains grecs et latins publiée par l'Académie des Sciences de Hongrie .....	199
Róbert Falus: Poésies complètes d'Horace — Opera omnia Horati en Hongrois ....	206
Tekla D. Dömötör: H. Kindermann: Theatergeschichte Europas .....	218
István Borzsák: G. Voigt: Die Wiederbelebung des klassischen Altertums .....	220
Gyula Simon: D. Petrini: Dal barocco al decadentismo .....	221
Éva Zentai: C. P. Brand: Italy and the English Romantics .....	223
Rezső Szalatnai: Le portrait hongrois de Čapek .....	226
László Sziklay: István Csukás: Endre Ady dans la littérature slovaque .....	229

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
I. OSZTÁLYÁNAK  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



1962

VIII. ÉVF.

DECEMBER

3—4. SZÁM



# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

I. OSZTÁLYÁNAK

VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

A folyóirat e számának munkatársai: Kardos Tibor egy. tanár, az MTA levelező tagja, K. Kumaniecki egy. tanár (Varsó); L. Forster egy. tanár (Cambridge); Mádl Antal egy. docens, kandidátus; Sallay Géza egy. adjunktus; Tóth István irodalomtörténész; Nádor György az MTA Gyermeklélektani Intézetének tud. munkatársa; R. Prazák egy. adjunktus (Brno); Bisztray György egy. hallgató; Pálffy Endre egy. docens, kandidátus; Csapláros István egy. tanár (Varsó); Galla Endre egy. adjunktus, kandidátus; Botka Ferenc tanár; N. Schlösser egy. tanár (Berlin); Oltványi Ambrus, az Orsz. Széchényi Könyvtár munkatársa; Szenczi Miklós egy. tanár; Vizkelety András, az Orsz. Széchényi Könyvtár munkatársa; Bakos József főiskolai tanár; Révay József ny. egy. tanár, az irodalomtudományok doktora; Angyal Endre tud. kutató; Bárkányi Endre egy. hallgató; N. Natanov irodalomtörténész (Moszkva); Póth István egy. adjunktus; Zentai Éva tanárjelölt; Olga Penavin tud. kutató (Újvidék); Gáldi László, az MTA Nyelvtudományi Intézetének osztályvezetője, a nyelvtudományok doktora.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

FOGARASI MIKLÓS és SALLAY GÉZA

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111—010

MNB egyszámlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 05.915,111—46

az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612

a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest, V., József nádor tér 1.

Telefon: 180—850, csekk számla egyéni 61.257, közületi 61.066

## Dante és a magyar olvasók\*

KARDOS TIBOR

1962-ben Dante *Összes művei*-nek a Helikon-klasszikusok sorában történt magyar nyelvű közzétételekor jogos az a kérdés, hogyan látják a magyar olvasók Dantét. A válaszhoz alapul szolgál az az egyedülálló helyzet, melyet Dante a világirodalomban elfoglal, költőnek a szülőhazához való viszonya tekintetében. Mikor Itália sok évszázados idegen szolgaság után a múlt évszázadban elért oda, hogy végre egységes nemzetté formálódjék, a Risorgimento, az olasz megújulás egyik jelentékeny alakja és Dantenak első igazi életrajzírója, Cesare Balbo mondotta: „Dante Olaszország történelmének nagy része.” Valóban, reá tekintett már Petrarca, tőle vett ihletet a XVI. század elején Machiavelli, reá gondoltak a süllyedt XVII. század politikai álmodói, az ő nevét mutatta fel Alfieri és Foscolo, hozzá fordult reménykedve Leopardi, őt választotta eszményül Manzoni, Mazzini, Gioberti, nevét és élete művét zászlónak tekintették carbonarik és mazzinianusok, új-guelfek és mérsékeltek egyaránt.

Hogyan lehetséges ez? Úgy, hogy Dante valóban nemcsak az egész emberiség költő-hőse, de nemzetének megálmodója is volt, s e kettő szét nem választható. Óriási hatása elképzelhetetlen művének egyetemes érvénye, kifejező képességének példátlan ereje nélkül, ez viszont hatálytalan lenne a kis város-haza, Firenze, de a megálmodott egész ország-haza nélkül. Akkor Itália szét volt zilálva, az ókor nagy századai óta nem ismerte az egy-törvényt, a köznyugalmat, a belső békét, a saját nyelvet,\*s az anyanyelv örömét az irodalomban, mert nem volt egységes haza, és nem is volt egységes nyelv. Egyetlen organizációs központ sugárzott ki a félszigetre, a pápaság. S ha a legerősebb, a legnagyobb jövőjű város-haza, Firenze bankárait segítette is, hogy érdekelve voltak a pápai kúria pénzügyeiben, ugyanakkor a középkori pápaság ránehezedt a városra. Ebben a helyzetben Dante a laikus gondolat szabadságáért, érvényesüléseért, a független világi kormányzatért küzdött. Mindenekelőtt el akarta határolni az egyházi és világi szférát. De nyíltan hirdette a középkor végén, hogy a világi rend elég segítséget tud nyújtani az emberek boldogulásához, követelte az egyház reformját, de maga az egyéni vallásosság és a misztika útját járta. Elvetette a klerikusok latin nyelvét, s a nép nyelvéről hirdette, hogy „ez lesz az új nap, az új fény, mely világítani fog a sötétben lévőknek,” hirdette hogy ez lesz milliók és milliók csodálatos kenyere. És megalkotta a nép nyelvén élete művét, a *Színjátékot*, meg is teremtve vele a szó legszorosabb értelmében az olasz irodalmi nyelvet. Sőt a feudális rend határait is ostromolta, amikor azt hirdette, hogy egyetlen nemesség van csak, az emberi értékek nemesége. Vallotta a tudás határtalan gyönyörűségét Ulyxes utolsó, hősi útjában,

\* Elhangzott a Magyar Pen Klub ünnepi ülésén a Magyar Tudományos Akadémián 1962. május 3-án.

a haza szeretetét és az árulás gyűlöletét Farinata degli Uberti, Sordello és Ugo-lino gróf történetében, védte az emberi érzések és a szerelem szépségét Francesca da Rimini sorsában. Hirdette az emberiséget a színjáték minden jelenetében. Mindezt együtt vallotta: újfajta emberséget, újfajta gondolkodást. Volt hozzá bátorsága, hogy egy soha nem hallott arányú, százénekes mű hőseül ne Achilleust, vagy Odysseust, mint Homeros, ne Aeneast és a Iulia Gens-et, mint Vergilius, hanem tulajdon magát, a költőt tegye meg a látnokot és üzenethozót, meghirdetve az irodalmi egyéniség hősi nagyságát. Ugyanekkor e műben megnyitja az emberiség sorsát tárgyaló nagy európai eposzok sorát, az *Elveszett Paradicsomtól* kezdve, — ha úgy tetszik, — a *Faustig*.

Világos, hogy Dantet az olasz nép vágyainak kifejezőjévé, s egy új korszak meghirdetőjévé sok adottság formálta. Ezek közül talán az első volt, hogy régi nemesi családja a felemelkedő új polgárosztályhoz csatlakozott érdekeiben, érzületében, minden gondolatával, s hogy a múlt és a jövő harcában az utóbbi mellé állott. A második adottság személyes volt: hogy ő maga, Dante el tudott szakadni a szűk látókörű guelf-politikától, a kicsinyes város-hazai szemlélettől, egy a valóságban még nem létező csak őbenne élő nemzet elméje szerint tudott gondolkodni, és szívével érezni. Dante az elmúlt évszázadok, sőt évezredek talaján állt, de ez a nagy örökség nem gátolta, hanem mozdította, lökte előre. Platon és Aristoteles, az ókori költők, a biblia, Augustinus, Aquinoi Tamás, Clairvauxi Bernát, Bonaventura, Siger de Brabant, Marsilio de Padova, Gioacchino de Fiore táplálták gondolataik patakjával a *Színjáték* hatalmas, mély folyóját, s az a jövő torkolatai felé rohant.

Mégis volt egy korszak, a múltban, a polgári romantika korszaka, melynek idején sokan vallották benső vonzalommal Dante középkoriságát, bár e képbe nem tudták harmonikusan beleilleszteni az újkori eszméket hirdető váteszt. Carlyle, aki Dante művészetének is jelentékeny méltatója, a költő-hősről írván elsősorban „tizenegy néma évszázad megszólaltatójának” érzi, nem pedig egy új korszak hírnökének. Mennyire jellemző ezzel szemben, hogy a magyar irodalomtörténetírás atyja, a nagynevű Toldy Ferenc 1852-ben első Dante-fordítónk, Császár Ferenc *Vita Nuova* tolmácsolásának élére egy olyan bevezető levelet írt, melyben Dante történelmi helyzetét találóbb megfogalmazást nyert: „Dante azon óriási kapu a hanyatló középkor és a hajnatló újkor fél-derűs mesgyéjén, melyen keresztül kell mennie annak, ki amaszt és ezt. . . azon nagy eszmeforradalmat a maga első mozgalmaiban érteni akarja, mely egy új filozófiát, új életet, s új költészetet szült idővel. Te e roppant szellem műveit nyelvünkön újjá teremteni határozád. . .”

Toldy Ferenc közvetlenül, s közvetve francia szerzők tudásán okult, de meggyőződésében a magyar reformkor és szabadságharc örökségét vitte át a kezdődő magyar irodalomtörténetre. Mert szabadságharcunk előkészítői és hősei a jövőbe tekintő Dantet érezték meg. Széchenyi és Petőfi szinte egyaránt a szenvedés orszagának a „Pokol”-nak ábrázolóját érezték Dantében, aki a szenvedő és reménykedő, jövőjét formáló magyar néphez is szól, üzenetét mint „váteszek” merőben politikailag fogták fel. Még inkább így tett Kossuth, aki a korabeli olasz titkos társulatok ihletadóóját, a nemzeti gondolat előfutárát és hőst bírálta benne, nem annyira monarchikus elveiért, — amelyekben meg tudta látni a korhoz tapadót, — mint inkább német-római császári reményeiben: e tévedését már a magyar kiegyezés baljós fényében ítélte el.

A mi mai szemléletünk logikus folytatása a magyar szabadságharc szemléletének, s egyszersmind Engelsének. Sokat idézik azt a késői Engels-

írást, melyet a *Kommunista Kiáltvány* 1893-i olasz kiadása elé helyezett, mely szerint Dante „a középkor utolsó, s egyben az újkor első költője volt.” Ritkábban kerül szóba, hogy Engels milyen összefüggésben írta le e szavakat, milyen történeti pillanatban? Pedig az igazán döntő elem éppen e körülményekben rejlik, hiszen Engelsnek a jövőt jelentő *Kiáltvány* okán jutott eszébe Dante, s ugyanezen előszóban reménnyel telten fordul az olasz néphez. Így ír Engels: „Ma is, mint 1300 körül, új történelmi korszak születik. Megajándékoz-e bennünket Olaszország új Dantevel, aki ez új proletár-korszak születését hírül adja majd?” Amikor Engels e sorokat leírta, Lenin már küzdött az új korszakért, s ez új korszak első nagy költője Gorkij, már egy éve megkezdte írói pályáját. A történelem nem ismételte meg magát ezúttal sem. Az új korszak költője ott lépett fel, ahol ezt a sajátos előfeltételek összessége meghatározta. Számunkra az a megfontolásra méltó, hogy Engels Dante gondolkodásának irányát s ebből következően egyénisége jellegét úgy határozza meg, hogy már az újkor hírnöke: „A feudális középkor befejezését, a modern kapitalista korszak hajnalát hatalmas alak jelzi: az olasz Dante.”

Dantenak újabb, Babits-i értelmezése sem szakad el a magyar hagyománytól, s nem áll ellentétben Engels koncepciójával. Amikor műfordítóink több mint félszázados kísérletezése után Babits Mihály megalkotja fordítás-remekét, mely fordulatot jelent a magyar Dante-tolmácsolásokban, és kezdetévé válik az új fejlődésnek, világosan érzékeli: „Az a líraiság, melyből az egész mű fakad. . . nem az elvont lélek líraisága, hanem a cselekvő emberé, ki két lábbal és ezer idegszállal áll a körülötte zajló világ közepén.” Éppen ezért Babits számára Dante élete műve jó fegyverül szolgált az írói egyéniség újfajta hirdetéséhez, az állásfoglaláshoz a demokratikus haladás, a nyugati költészet új vívmányai mellett. E rokenítás történeti igazságára vall, hogy amikor 1930-ban Babits Dante-bevezetője külön is megjelenik, a hozzá toldott első lapokon így ír: „Nemzetünk nagy költői közül épp az, aki a legmodernebb, s a legizgatóbban eleven mindannyiunk előtt: Ady Endre igazi méltó testvére a nagy itáliainak.” Babits a firenzei látnokot a világnézeti és politikai aktivitás legnagyobb irodalmi képviselőjének hirdeti: „Bizonyos értelemben Dante a legaktivistább költője a világirodalomnak”. Babits úgy öleli magához Dante alakját, mintha a Nyugat lírikusainak őse lenne: „talán a leglíraibb mélységű költő a világirodalomban” — írja.

A Nyugat nagy költőjének e felfogása nem kezdőpont a magyar irodalomban, hiszen a lírikus Arany egyik legszebb költeménye szól a lírikus Dantéről, ha másként pillantja is meg, nem szubjektivitása oldaláról, hanem mint az objektívvá váló líra óriását, minden emberi lélek mélységeinek tudatos és ösztönös költőjét:

„Állottam vizének mélységei felett,  
Síma volt a fölszin, de sötét, mint árnyék,  
Alig mozzantá meg a rózsalevelet,  
Mint rengéskor a föld, csak alig hullámlék,  
Acéltiszta tükre visszaverte híven  
A külső világot — engem is: az embert,  
De örvényeibe nem hatolt le a szem,  
Melyeket csupán ő, — talán ő sem — ismert.”

Arany e felbuzgó szeretetében a rokon lélek csodálata bukkan elő. Mint ahogy Babits is a maga költő-énjét sejtette meg a dantei szubjektivitásban.

Szinte ujjongva mutat rá Dante és Shakespeare dialektikus ellentétére és összefüggéseire. „A modern költészet két leghatalmasabb egyénisége, Dante és Shakespeare éppen abban különböznek egymástól, hogy míg Shakespeare az „ezerlelkű ember”-t csodálatos objektivitással éli át, a legtarkább és legtávolibb karakterek idegen életét, és a saját lelkét szinte teljesen kihagyja a játékból, vagy helyesebben csak ezeket az idegen lelkeket táplálja és melegíti át belőle friss vérrel: Dante megfordítva, az egész világot a saját életének szemszögéből nézi, annak minden gazdagságát, sőt azon túl minden képzelhető mennyet és poklokat is legmélyebb vágyain és indulatain keresztül, mintegy csak a saját életének sőt szerelmének hatalmas illusztrációját és szimbólumát éli át, és állítja elének. Ha Shakespeare a legobjektívebb szellem, Dante kétségkívül a leglíraibb.”

E nagy magyar hagyományhoz kapcsolódik, azt viszi tovább a mi munkánk is, amikor a Dante-i életmű teljességét mutatjuk be magyar nyelven, s ezáltal mintegy genezisében ragadjuk meg a világirodalomnak ezt a félelmetesen szép vulkanikus hegyvonulatát, a *Színjátékot*”. Azt, ami örökkévaló, történeti környezetébe helyezzük, s ezzel felfokozzuk, érthetőségét, hatóerejét. Nem arról van szó, mintha merőben előkészítő jellegűeknek tekintenénk *Az új élet-et*, vagy a *Versek*-ben összegyűjtött változatok, kísérletek, vázlatok, énekek gazdag csoportját, vagy a *Vendégség-et*, a *Egyeduralma-t*, s az összes többi munkákat. Nem, ezek korántsem tekinthetők csupán dokumentumoknak, útjelzőknek, egy nagy lélek kibontakozása állomásainak. A dantei kísérőművek a költészet s az emberi gondolkodás történetében nem egyszer alapvetőek. Például az *Egyeduralom* a laikus gondolaté és a humanizmus története szemszögéből, a *Vendégség* és a *A nép nyelvén való ékesszólásról* írt munka a népi nyelv szabadságharca, a nyelvtörténet, a stilisztika, a költészettan dolgában. Ezenfelül *Az új élet* a maga egészében, a *Versek* hosszú sorából pedig a vad és keserű Pietra-ciklus, aztán a „száműzetés nagy éneke”, és a casentinoi szerelem dala, valamint néhány megragadó szonett, azután az öregkori két alkonyiszepségű *Ekloga*, sub specie aeternitatis áll helyet önmagáért. Nem csekély mértékben hökkent meg az eddig nálunk ismeretlen Dante-művekben, hogy a *Színjáték* költője a prózában is milyen hatalmas. Pedig hányszor támaszkodik ma már elavult ismeretekre, fejteget skolasztikus módon. Azonban Dante mindenkori csatlakozása ahhoz, ami haladó, ami jövőbe mutató, lényeglátása, tömörsége, meggyőződésének szenvedélye, mélységes komolysága, az ábrázolás gazdagsága, rohanó fantáziája, festőisége, plaszticitása, sokszor háttérbe szorítja a középkori hagyományt, retorikát és számos lapján a *Színjátékkal* egyenértékű hatást kelt. A dantei próza fordítóinak, Mezey Lászlónak, Sallay Géának, Szabó Mihálynak semmivel sem volt könnyebb dolga, mint a poétai művek fordítóinak, Csorba Győzőnek, Jékely Zoltánnak, Károlyi Amynak, Rónai Mihály Andrásnak, Szedő Dénesnek, Végh Györgynek és Weöres Sándornak.

A dantei életmű e történetileg kibontakozó genetikus teljességének legnagyobb eredménye mindazonáltal abban rejlik, hogy mint költőt is fejlettebb fokon tudjuk látni. Van egy olyan mozzanat, mely Dante művei összességét, minden sorát áthatja, legyen az vers, vagy próza, remekmű, vagy ifjúkori dadogás versgyakorlat, egyszerű vázlat, változat. Ez pedig az a tulajdonság, amit az olasz „impegno”-nak nevez: a meggyőződés szent komolysága, a költői sors ünnepélyes vállalása, köteleesség és hivatás, együttérzés az emberiséggel, a társadalmi emberlét ünnepélyes kinyilvánítása. Dante etikus költő

a szónak nem valami együgyű, moralizáló értelmében, de az emberiség sorával szemben vállalt felelősség értelmében. Dante maga vallja, a Can Grande della Scalához intézett levelében, hogy az emberiség boldogságáért küzd. Dante üzenethozó, de ezt az üzenetet itt a földön találta meg, a józan értelem sugallta, az igazságos érzület, és szentesítésért ment csupán a nagy útra, hátha akkor jobban hallgatnak rá.

A teljes Dante még igazabbá teszi Carlyle megállapítását a „tizenegy néma évszázad megszólaltatásáról”, vagy a magyar Fülep Lajosnak azt a megfigyelését, melyet Jékely Zoltán első *Vita Nuova* -fordítása előszavában tett, vagy hús év, hogy a *Commedia* „az emberiség történelmi korával csaknem egyforma hosszú geneziséű nagy mű”. De a mi számunkra ennél is fontosabb és az egész dantei életmű megjelenésekor tagadhatatlanul kiviláglik, az, amire egy-két szóval már utaltunk, e költő-óriás személyes és konkrétan megtett fejlődés-útja az adott történeti pillanatban. Most *Az új élet* álmszerű valóságától, a *Színjáték* képzelet-szülte birodalmáig, mely viszont véres valóságból áll össze, a sejtetem, a homályos reménység ifjúi korától s kifejezésének haloványan finom költői eszközeitől a zord valóság és kétségbeesett reménység koráig, a minden művészi eszközök egységét megvalósító végső műig jut el, a valamikori személyes ügytől, a magános lélek belső dolgaitól, a kínzó, vagy boldogító, de apró jelentől az egész emberiség egyetemes ügyéig, minden emberi lélek dolgáig, a jövő eget átfogó fantasztikus szírványáig érkezik.

Dante összes műveiből számunkra sokkal jobban kivésődik, mint valaha a *Színjáték* műfaji karakterének összetettsége. E hatalmas, száz énekes epikus-vizuális művet szétbonthatatlan kapcsok fűzik a nagy mesterhez és kísérőhöz, Vergiliushoz, nem csupán Aeneas pokoljárása, a VI. ének okán, de egészben véve, mint a művészet és értelem, etika és emberség, az augusztuszi aranykor, laikus kultúra példaadó, szimbólikus hőiséhez. Elszakíthatatlan a mű a középkor félelmes, haragos túlvilági vízióitól, különösen az északolasz eretnek vízióktól. Azonban Dante adta címe a *Színjáték*, olaszul *Commedia* nem ezekre és nem a vergiliuszi eposzra utal. *A nép nyelvén való ékesszólásról* írt mű e kifejezés középnyelvi, sem nem fenséges, sem nem alantas stíluseszmenyét tartalmazza, szinte természetesen beleértve az antik komédia életközelségét, stílusrealizmusát. A Can Grande della Scalához intézett levél azonban a *Színjáték* megnevezését főleg tartalmi alapon értelmezi: „A comoedia pedig valamely dolog keserű mivoltával kezdődik, de aztán tárgya, ahogyan ezt Terentius a maga komédiáiban nyilvánvalóan megmutatta, kedvezően végződik.” Dante további fejtegetései mind abban találkoznak, hogy a Mű — mint az a komédia jellemzője — a Pokol borzalmaival kezdődik és a Paradicsom derűjével fejeződik be. A középkori poétikák Papis, Johannes de Janua valóban ebben látták a tragédia és komédia jellemzőjét: a költői előadás ellentétes mozgás-irányában, ehhez járult a stílus már említett fenséges vagy köznapis volta. A színszerűséget mint *adott tényező*t tekintették, bár nem vették komolyan, mint a középkori latin nyelvű ún. „elégikus komédia”, illetve „tragédia” olvasmánynak szánt műfaja mutatja. E középkori műfaji meghatározás gyakorolt tehát vonzást Dantera, amikor eposzának ezt a szokatlannak látszó címet adta: *Színjáték*. Magán az elbeszélésen a *Pokolban* és a *Purgatórumban* is nagymértékben uralkodik a tragédia, illetve elégia tónusa, melyet meg-meg szakítanak a lírikus költő forró kitörései. Ügyszólván minden énekben csomópontok alakulnak, kis, tragikusan fenséges vagy tragikomikusan groteszk, vagy éppen lírai jellegű jelenetekből. A három nagy „cantica”, főrészt a *Pokol*, *Purgatórium*, *Paradicsom*

valóságos fizikai tájképei és evvel összefüggően lelki vidékei, tónusai zárt egységek, s egymáshoz kapcsolva emelkedő jellegűek, de e fő részekben belül hallatlan gazdagság mutatkozik a műfaji változatokban. Kell-e líraibb jelenet a mélységbe leszálló Dantéért remegő Beatrice találkozásánál Vergiliusz-szal. Francesca da Rimini és Dante beszélgetésénél, Farinata és Dante egymásratalálásánál. De kell-e drámaibb karakterű, mint a gőgös Fillippo D'Argenti és a költő haragos összecsapása az alvilág mocsarában? Mint a tudnivágyó Ulyxes halálos küzdelme az emberi sorssal? Ugolino bírkózása az éhséggel és a tébollyal? Az Ördög és az Angyal viadala Bonconte lelkéért, a campaldinói ütközet után? Kell-e megrázóbb leírás, mint a *Pokol* lángoktól megvilágított viharos éjszakája? a *Purgatórium* virágillatú hajnala, a *Paradicsom* szikrázó, magas fényei? Kell-e élőbb elbeszélés, mint a találkozás a három vadálattal?

Szélesen kitáruló epikai előadás, viharzó líra, kirobbanó dráma együtt teszik a *Színjátékot* egyetemes műfajú alkotássá, s jelzik, hogy Dante alkotó egyénisége sokkalta több merő líraiságnál. Ugyanígy a művészi eszközök leg szélesebb skáláját mozgósítja, az alkotói módszereknek szinte önmagában bezáruló körét, s ezt is az *Összes művek* hirtokában tudjuk valóban szemlélni, mert a *Színjáték*-ot össze tudjuk vetni *Az új élet*-tel, *A nép nyelvén való ékes-szólás* poétikájával, az *Eklogák* allegorizálásával. Sőt, mi több, a *Versek* őrzik *Az új élet* kihulló forgácsait, a rosszabb változatot, a kiváló, de bele nem illő megoldást, a költői eszközök tekintetében gyengébbet, vagy tartalmazza a pályáról kitérőt, végül a megálmodott, de be nem fejezett művek, pl. a *Vendégség* építőköveit. Ily módon nemcsak a katedrális látjuk, de a kőműves műhelyt ahol a köveket faragták, s az összes szerszámokat is. Most már tudjuk, hogyan válogatta ki szerszámaikat, eszközeit, hogyan alakította ki építő technikáját. Minden beletorkollik a „Mű”-be: így jön létre a százénekes *Színjáték*, mely a lenyűgöző költői imaginációnak egyedülálló példája, pedig diszítő jelző alig fordul elő benne. Igen, mert metaforikus tartalmú priméren érzékelő, energikus igékre van felépítve az ének, s az apró atomoktól következetes út vezet az egyetemes szimbólumokig, s a dantei fantázia leghihetlenebb teljesítményéig. Tanul legfőbb mesterétől, Vergiliusztól elbeszélésekké oldott hasonlatokat, képsorozatokat teremteni, tanul Horatiustól gemma-szerű tömörséget és ékkő villódzást, rövid tömör, de energikus utaló képeket beleszólni, s létrejön a sajátosan dantei hasonlat- és metafora-világ, a messze magasban szálló, unt siralmat síró őszi darvak emlékétől a szelíd nyáresti csöndig, amikor a paraszt lenéz a hegytetőről a szentjános bogaraktól villódzó, learatott mezőre, az öreg szabó műhelyétől, a munkától zsi bongó velencei arzenálig. Persze, mert a száműzött, a messze földeken bolyongó hallotta a hajnali darvakat, s ült a nyáresti hegytetőn. Ő járt a szabónál, s állt meg lélegzetvi sszafojtva a velencei arzenál kapujában.

Dante azt is tudja, hogy minden hasonlatnál mélyebbre hatol olvasói képzeletében ha élő, lélegző, beszélő, cselekvő embereket mutat be. A lángsír-ból gőgösen felemelkedő Farinata, a fiáért remegő, rossz hír hallatára visszazuhanó öreg Cavalcanti, a törpe sekrestyerabló, Ciaccio, a büszke Sordello, a jó Mester, Brunetto Latini, s az egykor rossz, most megtört cimborá, Forese Donati, a jellemük, sorsuk tragédiái szerint beszélő, mozgó annyi ember, élet-sors, egyéniség, őket tudjuk legkevésbé felejteni.

*Az új élet*, a *Versek* énekei már izelítőt adnak róla, hogy emberi alakok: Beatrice, az ifjúkori szerelem, a Nemeslelkű Hölgy, mint változik áttetsző szimbólummá, mint szublimálódnak az alakok, a „száműzetés nagy énekében”

az eszme, az Igazság eszméje hogyan ölt szenvedő, emberi nőalakot. Mire a *Színjáték*-ot írja, már teljesen kialakult szimbolizáló technikája. A valóságos embertípusoknak is olyan koncentrált példáit teremti meg, melyek már-már szimbólumokká válnak. A nála fejjel magasabb, sugárzó Beatrice a *Paradicsom*-ban valóságosan több embernél, Ő a filozófia, mely belelát a költő szívébe. Ő az emberfölötti érzelem, melynek szeme nyílik a költő rejtett kérdéseire. Ő a harmónia, mely viszi-ragadja a költőt a beteljesülés felé.

Sok ilyen példa rejlik a Műben, de egyet fel kell említeni: a költőt magát. Vajon az ének elmondója csupán egy firenzei poéta, névszerint Dante Alighieri? az egykori guelf nemes, aki ghibellinné lett, majd azoktól is elvált, hogy „önmagából támasszon pártot önmagának”? Avagy a jövő hőse, az Agár, mely elúzi a bírvágy és kapzsiság undok Farkasát? Akiben felragyognak Itália reményei? Lehet. Ennél is több, a Vátesz ő, aki egyszer s mindenkorra megmutatta a világnak, hogyan kell merni, s az emberiség végső sorsát kutatni, akinek Vergilius nyugodtan mondhatja:

„Kövess, s ne bánd, akárki mit beszéljen:  
Állj, mint torony, mely meg se remeg s lásd:  
Ormával így vesz diadalt a szélén.”

Dante szimbolikus hősét alig valami választja el a nagyszerű szimbólumok világától, mely miatt oly közel érzi Babits a firenzei költőt Adyhoz. Dante nem avult allegóriák kifundálója, bár allegória is akad hatalmas képei között. De sokkal inkább nagyverejű, koncentrált, érzelmeket és fantáziát indító, szimbolikus jelek teremtője, mint pl. a nesztelen járású Párdue, a gőgös, feltartott fejjel rohanó Oroszlán, a kielégíthetetlen Farkas, az emberi korszakok hatalmas, sok ércből összeálló szobra a Vén, ott fenn Kréta hegyei között vagy a csodálatos mennydörgés, mely a kárhozottak panaszából gyűlt egybe, az Alvilág szörnyű folyói és tavai, melyek az emberiség könnyeiből csorognak alá. Ezek a szimbólumok egyetemes értékűek, s nem kis mértékben járulnak hozzá a mű kozmikus arányaihoz, és az emberi megrendüléshez, melyet bennünk a mű olvasása kelt.

A szimbólumok egyetemes hatását is betetőzi teremtő fantáziájának fizikai valóságot is felforgató ereje. Nemcsak olyasmire gondolunk, amikor Pisát el akarja pusztítani embertelen kegyetlenségéért, és azt kívánja, hogy két tengeri sziget, Caprara és Gorgona torlaszolja el az Arnot keresztbe, vagy amikor Geryonnak, a szörnyetegnek hátán száll alá Vergiliusszal szédítő mélységekbe. Arra gondolunk, amikor olyasmire képes, hogy az emberi érzéketeket felcserélje, amikor a szem érzékelté fény „hallgat”, mintha az emberi fül fogná fel a szem érzékletét, bár e tájat ugyanakkor az orkán zúgása tölti be:

„Most minden fénytől néma helyhez értem,  
Mely mint a tenger a viharban, zúgott,  
Mint tenger zúgott ellenséges szélben.”

A mai ember Dantet olvasva — mint az Arany János-i költemény sejteti gyönyörűen — valóban „a Leviathánnak hallja hánykódását”. Idegen tájakról jött hangok ilyen megrendülést bennünk talán csak Shakespeare drámái, vagy Tolsztoj *Háború és békéje* olvasásakor idéznek fel. Nagy embersége, hazájának szeretete, politikai állásfoglalása, mélységes komolysága által ez a firenzei



szellem oly közeli hozzánk, mint talán senki a múlt klasszikusai közül. Amit a magyar költészetben alapvető követelménynek tartunk, a társadalmi kötelesség követését, azt Dante hősi módon vitte keresztül. Ha a klasszikus irodalmak magyar tolmácsolásában a fejlődés vonalának ábrázolására törekszünk: teljes világirodalmi antológiákra, egy-egy nemzet költészete (mint pl. az olasz, vagy a francia) sok évszázadának bemutatására, a teljes Homéroszra, a teljes Shakespearere, akkor elodázhatatlan volt Dante minden művének közzététele is.

Így igazabb, gazdagabb, sokszerűbb, az eddiginél is gigantikusabb Dante-kép bontakozik ki éppen a fejlődés, az erőfeszítések, kísérletek, torzók és remekművek változatos sorának bemutatása révén. A fejlődés dantei útja persze magával hozta azt a súlyos, de gyönyörűséges követelményt, hogy a költő fejlődő emberi magatartását, gondolatainak és szenvedélyeinek hullámozását, növekvő intenzitását és különbségeit hűségesen bontjuk ki. Hozta azt az ígéretet is, hogy ez a munka esetleg magyarul még ki nem fejezett hangulatokra s talán új költői fordulatokra is vezet. Ha a fentebb mondottakat akár csak megközelítenünk is sikerült, célunkat elértük. Mindenesetre ilyen törekvések hatottak évek óta, s ezekkel a gondolatokkal nyújtjuk át Dante *Összes műveit* a magyar olvasóknak.

## Latin költészet Lengyelországban a reneszánsz korában (1460—1620)

KAZIMIERZ KUMANIECKI

A reneszánsz-korabeli lengyelországi latin költészet korszakokra-osztására vonatkozólag igen eltérő nézetek uralkodnak. A lengyel tudósok általában biztos határvonalnak tartják az 1543. évet, Janicki halálának évét. A latin költészet virágkorát B. Nadolski az 1530—1565 évek közé helyezi, „megközelítőleg”; az utolsó korszakot pedig, mely szerinte 1570-től 1620-ig tart, vagyis többek közt Klonowicz és Szymonowicz munkásságát is magában foglalja, ez a tudós „a hanyatlás s a bevett állomásokról való visszavonulás” időszakának tekinti. Tadeusz Sinko épp ellenkezőleg, a XVI. század második felét nevezi „a latin költészet aranykorának”, s Marian Plezia is hajlik arra a felfogásra hogy e költészet „Kochanowski által beígért teljes virágkora” a XVI. század második felére esik. A reneszánsz-kori latin költészet utolsó szakaszának egymástól eltérő megítélései szoros összefüggésben vannak Szymonowicz latinnyelvű munkásságának értékelésével. Ettől az értékeléstől függ, hogy ki milyen véleményt alkot a XVI. századi latinnyelvű költészet utolsó szakaszáról. Nem kívánok itt részletesebb vitába szállani a korszakolás kérdését illetően, csupán javaslatot tennék egy négy-korszakos felosztásra, mely véleményem szerint a legáttekinthetőbb, s nagyjából az egymás után következő alkotó-nemzedékekhez köthető. Az első korszak a XV. század hatvanas éveitől kb. 1500-ig tart; a második 1500-tól 1543-ig, Janicki haláláig; a harmadik 1542-től 1584-ig, vagyis Kochanowski (1584) és Trzeciecki (1583) haláláig, — a negyedik pedig 1584-től 1620-ig) ennek legjelesebb képviselői Szymonowicz és Klonowicz). Maciej Sarbiewski, a „lengyel Horatius” munkássága — minthogy kifejezetten barokk költő volt, s csupán a XVII. században működött — nem szerepel alábbi fejtegetéseimben, ahogy nem szerepel Nadolski munkájában sem, mely a reneszánsz-kori lengyel-latin költészetet tárgyalja.

Az első korszaknak az a legjellemzőbb vonása, hogy az új humanista költészet kizárólag a krakkói polgárság körében virul, s elsősorban nem tősgyökeres lengyelek, hanem külföldi jövevények művelik. Bár a XV. század hatvanas éveiben találunk névtelen humanista műveket, melyeket kétségkívül lengyelek írtak, — ilyen pl. az Andrzej Odrowąż halálára írt *Cyászdal*, vagy a *Dialógus Zbigniew Olesnickiről*, — s bár a Sanoki Grzegorz, lwówi püspök, már kétségkívül egész gondolkozásmódjában humanista, az új latin költészet lengyel talajra-átültetésének érdeme kétségkívül Filip Kallimach Buonaccorsióé, aki 1472-ben érkezett Lengyelországba, s itt végleg letelepedett. Vitathatatlan tény, hogy olyan szerelmes elégiákat, mint az ő eddig különben kiadatlan, Fania tiszteletére írt költeményei, előtte senki nem írt Lengyelországban. Kallimach költészete, mely nem csupán szerelmi dalokat és epigrammákat termelt, hanem az akkori Lengyelország politikai életével is szoros kapcsolatban állt, igen nagy

sikert aratott — mint Kallimach tanítványa, Drzewiecki megállapítja — a krakkói scholarchák körében. Külföldről jött a másik humanista is, aki lengyel talajba vetette a humanizmus erjesztő magját: 1489-ben érkezett Krakókba Conrad Celtis (valódi neve: Pichel), a dicsőség fényétől övezett német poeta laureatus, az első lengyelországi irodalmi társulat, a Sodalitas Vistulana alapítója. A Sodalitas tagjai részint az Akadémia tanáraiból és diákjaiból, részint a gazdag polgárságból, sőt: udvari körökből is toborzódtak; eléggé sok nevet ismerünk, s ebből arra következtethetünk, hogy a humanista eszmék eléggé mélyen behatoltak a krakkói társadalomba. Celtis költészete, éppúgy, mint Kallimaché, az új humanista életfelfogás megnyilvánulása volt: a szeretett Hasilinához írt szerelmi elégiái s a krakkói körökhöz kapcsolódó, gyakran támadó hangú, heves klérus-ellenes epigrammái egyaránt. Kallimach 24 éves lengyelországi működése (1472—1496) s Celtis rövid ideig tartó, alig kétéves krakkói tartózkodása nem múlt el nyom nélkül. Igen sok emberben ébredt érdeklődés az új, humanista eszmények iránt, az udvari körökből éppúgy, mint a gazdag polgárság körében. Bár a XV. század utolsó éveiben az új mozgalom áramlata kissé gyengülni látszik, ami Kallimach halálával kapcsolatos, de ugyanakkor Celtis tanítványa, Laurentius Corvin Rabe, a sziléziai Neumarktból, éveken át hivatalos egyetemi költőként tevékenykedik. Igen szép ódát írt Krakkóról, sapphói strófában; nem csupán a Wawel-alatti várost énekelte meg ebben, s ragaszkodását e kedves falakhoz, hanem az új poétikáról is hitet vall, melyet a humanisták honosítottak meg (v. ö. Krakko, a Kárpátok, vagy a wieliczka-i sóbánya leírásával Celtis műveiben). Az új költői gyakorlattal egyébként együtt járt az új elmélet is; Corvin új verstani kézikönyvet is írt, *Compendiosa ac facilis carminum structura* (1504) címen, s továbbiakat is ígért.

A következő korszak 1500—1543, sokban különbözik az előzőtől. Míg az előző korszakban főleg jövevények művelték a latin költészetet, most majdnem kizárólag lengyelek jeleskednek e téren, bár természetesen ebben a korszakban is élnek s működnek átmenetileg külföldi humanisták Lengyelországban, mint például Eobanus Hessus, Agricola Junior, Walenty Eck, Joachim Vadianus, vagy a skót vándor-humanista, Coxe. Fontos jelenség, hogy e költészet nemcsak Krakókban és a királyi udvarban alakít ki magának egy-egy központot, hanem a főúri udvarokban is: világiaknál pl. — Piotr Kmita krakkói vajdánál — éppúgy, mint egyháziaknál: Piotr Tomicki püspöknél, Erasmus Ciolek és Samuel Maciejowski plocki püspököknél vagy Jan Lubranski poznańi püspöknél. Ez a körülmény nyomot hagy e költészet jellegén: a latin költészet e korszakban nagyobb részt udvari költészet. De az „udvari” jelző nem meríti ki e költészetet teljesen, a maga gazdagságában; legjobb képviselői munkásságukat nem csupán az udvar vagy a mágnások életéhez fűzik, hanem műveikben iparkodnak az akkori Lengyelország hatalmát, s a szülőföld szépségét dicsőíteni, a hazai hagyományokhoz kapcsolódnak. Latin nyelven írnak a koruk-beli Lengyelországról s annak problémáiról; egyesek a kor vallási és politikai küzdelmeinek örvényébe vetik magukat, s társadalmi eszmények megvalósításáért harcolnak. Bátran állíthatjuk, hogy a latinnyelvű költészet szerepe a korszak lengyelnyelvű költészetének elenyésző volta mellett különösen nagy. Azt is hozzá kell tennünk, hogy ez a költészet egyre magasabb fokot ér el a művészi fejlődésben s a latin nyelv egyre alkalmasabbá válik az alkotók egyéni gondolatának kifejezésére, — míg végül a korszak utolsó képviselőjében, Klemens Janickiban, szinte a tökéletességig jut el.

Az igaz, hogy e korszak első költője, Krosnoi Pawel, aki Greifswaldban végezte tanulmányait, s 1500-ban érkezett Krakkóba, 1506-ban lett magister, s számos megszakítással 1516-ig adott itt elő, nem volt magasröptű költő, inkább afféle verscsináló mester. Művei Kallimach vagy Celtis műveihez képest formai szempontból visszaesést jelentenek: igen sok itt az eltérés a helyes humanista latinságtól, a szavak megválasztásában éppúgy, mint a ragozásban és a metrikában. Nem találjuk meg azt a merész reneszansz újító szellemet sem, amit Kallimach vagy Celtis művei tükröznek. Krosnoi Pawel szerény műsája legfőképpen vallási témakörben mozog (ódák és elégiák a szentek tiszteletére, vallási ünnepekre írt művek), — de az a tény, hogy ezeken kívül számos alkalmi verset is írt, főleg pártfogóihoz, mint pl. az eléggé gyenge nászdalt. I Zygmunt és Zápolya Borbála esküvője alkalmából (1512), vagy az 1515 évben Bécsben tartott híres uralkodói összejövetről szóló költeményt, — arra mutat, hogy Krosnoi Pawel is az új, humanista eszmények szolgálatában állt. Sok középkori hatást találunk forma, szerkezet és ábrázolás szempontjából Krosnoi Pawel tanítványának, a Wislicai Jannak Belli Prutenici libiri III. című művében is, mely 1516-ban jelent meg. Bár ez a költemény nem mentes a durva metrikai hibáktól, s sok benne az eltérés a klasszikus latin kötelező nyelvtani normáitól, s bár szerkezete is eléggé zavaros és tökéletlen, már maga a gondolat, hogy történelmi eposzt alkotott valaki, melybe az alap-témán — a keresztes lovagrend fölött aratott lengyel győzelmen — kívül az I. könyvben Lengyelország legendás történetét is, a III. könyvben a Jagiellók nemzetségének történetét és dicséretét is beleszötte, — a hazai tematika feldolgozása s az egész műben lüktető hazafiúi érzés arra vall, hogy a latin nyelvű költészet nagyobb célokat tűzött ki maga elé, a lengyel nemzet életével és történelmével kapcsolatos, tágabb kérdések feldolgozására törekedett. A latin formát a hazai tematikával Wislicai Jannál sokkal jobban sikerült egy kortársának összhangba hoznia, a rendkívül tehetséges Mikołaj Hussowszczyknak, a Bölény-ének (*De natura, feritate ac venatione bisontis*) szerzőjének (1525). Hussowszczyk nem csupán szabályos metrikájával és nyelvtisztaságával múlja felül Krosnoi Pawelt és Wislicai Jant, — szökin-cse például szinte klasszikus, — hanem legfőképpen az átélés őszinteségével s valódi költői tehetségevel, mely a római költők (Vergilius, Ovidius, Horatius, Lucanus, Claudianus) frazeológiájának fesztelen, nem-szolgai felhasználásából is látható. Hussowszczyk kétségkívül az első olyan latin költő Lengyelországban, akinek a költészete személyes élményekből, s nem csupán az ókori írók olvasásából fakad. Ezért tudta művében a vadállattal-teli litván erdők szépségét oly költőien visszaadni, s a bölényvadászatot oly plasztikusan és realiztikusan leírni.

Míg a fent említett három költőnek a királyi udvarban és a főuraknál kellett költészetük elismerését kiverekedniök (Krosnoi Pawel lengyel és magyar mágánásoknak dedikálta művei, Wislicai Jan Zygmunt királynak, Hussowszczyk a bölény-éneket Bona királynénak), a korszak másik két költőjének, Andrzej Krzyckinek és Jan Dantyszeknek — kik mindketten elérték végül a püspöki méltóságot — irodalmi pályafutása sokkal előnyösebben alakult. Mindketten a legszorosabb kapcsolatban állottak a királyi udvarral, s írói arcélük is merőben különbözik az előbb említett három költőtől. Andrzej Krzycki (1482—1537) személyében jelenik meg lengyel területen először a reneszansz lendületű európai humanista udvaronc típusa. Udvari alkalmi költészete, bár formailag gyakran hanyag s hibás is itt-ott, még metrikailag és mondattanilag is, mégis tele van lüktető étellel, aktualitással, s ezért alkalmas arra, hogy utat törjön

vele az udvari karrierhez. Csinos hízelgő, a királyt vagy a királynét dicsőítő versikék mellett találunk itt éles, könyörtelen támadó költeményeket Krzycki személyes ellenségeiről, pl. a király másik titkára, Stanislaw Tarle ellen, Jan Górski ellen, a másik püspökjelölt Jan Litalski ellen, vagy a király bizalmas barátja, Krzysztof Szydłowiecki ellen. Még Bona királynét sem kímélte meg egy rosszmájú epigrammától, mikor megtagadta Krzyckitől a poznani püspökséget. Reneszansz lendület jellemzi Krzycki szerelmes verseit is; ezek javarészt oly illetlenek és zabolátlanok, amilyenekkel eddig nem találkozhattunk a lengyelországi latin költészetben. A szárnyaló képzeletű, sajátosan reneszansz temperamentumú, hajlékony udvaronc azonban nem csupán apróka versek írására szorítkozott. Már 1512-ben részt vett a költői versenyen, Krosnoi Pawellel, Wislicai Jannal és Jan Dantyszekkel együtt, mely Zygmunt Sary és Zápolya Borbála lakodalmát volt hivatva dicsőíteni, s ebből az alkalomból írta I. Epithalamiumát. Csakhamar sor került a II. Epithalamium megírására, 1518-ban, Zygmunt Sary és Bona királyné esküvője alkalmából, — majd egész sereg költeményben állított emléket a lengyel fegyverek győzelmének (pl. az 1514 évi orszai győzelemről írt verset, majd az 1521 évi obertyni diadalról, amit Tarnowski aratott a „Threnodia Valachiae”-t). De igen komoly hurokat is megtudott ütni, — erre vall 1522-ben, *Religionis et Reipublicae querela* címen írt műve, melyben a megszemélyesített Vallás és az Állam panaszkodik a nemesség visszaéléseire, az istenfélelem kivesztére, a papság romlottságára, az örökös visszavonásra. Ha ehhez még hozzátesszük azt is, hogy Krzycki mint lelkes katolikus, epés *Encomia Lutheri* c. művében Luthert is támadta, joggal állíthatjuk, hogy formailag igen változatos költészete szoros kapcsolatban állott mindig az adott pillanattal, s nem csupán Lengyelországgal foglalkozott, hanem általános európai kérdéseket is érintett. S csakugyan ismerték az akkori szellemi világban, maga Erasmus dicsérte meg *Ciceronianus* c. írásában.

Egy másik költő is akadt Krzyckivel egyidejűleg, akinek jelentősége messze túlszárnyalta Lengyelország határait: a gdański, német származású Jan Dantyszek (1485—1548, családi neve Flacksbinder), a Krosnoi Pawel tanítványa, szoros kapcsolatban volt Lengyelországgal és Zygmunt Sary udvarával. Első művei, melyek 1510-ben jelentek meg, s különösen *De Virtutis et Fortunae differentia somnium* c. alkotása, mely az erkölcsös, csupán a tudománynak és a költészetnek szentelt élet eszményét szembeállítja az udvari étellel, nem árulják el, hogy szerzőjük az idők folyamán diplomata lesz, s élményekben gazdag életet fog élni különféle uralkodók udvaraiban. De másképp lett. Dantyszek harminc évet töltött a királyi udvarban, Zygmunt Sary követe volt Miksa császár, majd V. Károly udvarában. Korának rengeteg neves emberével ismerkedett meg, olyan jeles humanistákkal találkozott, amilyen a perugiai Barbolino, vagy Joachim Vadianus, s levelezett Mexikó meghódítójával, Cortezzel is. Már 1516-ban elismert nagyság volt, — erre vall, hogy Miksa császár, mint „első szarmatát”, költői babérral tüntette ki. Nem csoda, hogy Dantyszek mint diplomata, műveiben eléggé gyakran érintett politikai kérdéseket, — ilyen pl. 1529-ben írt költeménye, a *De nostrum temporum calamitatibus* melyben arra buzdítja Európát: egyesült erővel harcoljon a török ellen. Abban sincs semmi csodálatos, hogy korában divatos nászi énekeket (Zygmunt és Borbála, majd Zygmunt és Bona esküvőjére) s az orszai győzelmet dicsőítő epinikiát (1514) írt, s leírta Zygmunt Sary utazását is, a Dnyeper partjáról Pozsonyba, ahol 1515-ben találkozott testvérével, Ulászlóval, Csehország és Magyarország királyával, s annak fiával, Lajossal. Dantyszek, bár művei a

stílus és a metrika helyessége szempontjából túlszárnyalják Krzyckit, nem vetélkedhet annak reneszánsz lendületével, merész, sziporkázó szellemével. Dantyszek költészete túlnyomórészt didaktikus, moralizáló és parainetikus. Helyesen állapították meg, hogy műveiben az a hangnem az uralkodó, mely már legkorábbi alkotásaiban észlelhető. Egyre erősebben lép fel ez a hang néhány későbbi költeményében, — ilyen a *Jonas Propheta* (1530), mely fényűzésük és istentelenségük miatt ostromozza a gdanskiakat, meg a *Carmen paraeneticum* (1538) Alliopagoshoz. Utolsó kötete, a *Hymni aliquot ecclesiastici* c. egyházi himnusz-gyűjtemény, már tulajdonképpen elfordulás a humanizmustól, mint Ganszyniec is megjegyzi; a humanista irodalom ugyanis nem választ vallásos motívumokat, egyházi liturgiát tárgyul. A fentebb említetteken kívül két művét kell megemlítenünk, melyek reflexív jellegűek s bizonyos szempontból ellentétei Krzycki költészetének: a Gryneához írt szerelmi elégiája az első latin nyelvű lengyel szerelmi elégia Kallimach kora óta, önéletrajzi műve pedig, a *Vita ab ipso paulo ante obitum perscripta*, ugyancsak első a maga nemében, Lengyelország latin nyelvű irodalmában.

A XVI. század első felének legkiválóbb latin költője már a XVI. században, 1517-ben született: Clemens Janicius, egy paraszt fia, a Gniezno-környéki Znino melletti Januskowo faluból. Rövid ideig élt (1542—43 telén halt meg), de számos művet alkotott: egy kötet elégiát (*Variarum elegiarum liber*, 1542), egy kötet siralomdalt (*Tristium liber*, 1542), egy kötet epigrammát (*Epigrammaton liber* 1542), néhány politikai művet, s egy nagyszerű *Epithalamiumot* Zygmunt August lakodalmára, mely pompás dicsérete a reneszánsz Lengyelországnak. Janicki is élvezte mások pártfogó támogatását, — előbb Krzyckiét, akinek néhány megható művet szentelt, s később Kmita krakkói vajdáját, — műveiben még-sincs semmi nyoma a hízélgésnek, vagy szolgál-szellemnek. Ő az első olyan latin költő Lengyelországban, aki áttöri a költészet udvari jellegét, s saját élményeit indulatait, egyéniségét iparkodik kifejezni. Ezért ha elődeihez hasonlítjuk, meg kell állapítanunk, hogy egyedül neki sikerült, mint született lírikusnak, a latin elégiát egyéni hanggal átítatni, az idegen nyelvet belső lelki rezdüléseinek finom kifejező eszközévé tenni. Tanulmányait Pádovában végezte, az ismert latinista, Lazaro Bonamico vezetése alatt, s 1538-ban Contarini „Comes Palatinus” kezéből nyert költői babért; de itt szerzte hosszú évekig tartó betegségét is, mely elmélyítette veleszületett elmélkedő, érzelmesen elégikus hajlamait. Megható költeményeket írt padovai barátairól, s távoli hazájáról, melyre vágyódva gondolt, s messzi tájait szembeállította az olasz tájjal. Valóságos remekmű önéletrajzi elégiája, mely Ovidiust példázza, de azért erőteljes egyéni hang fűti át. Ez az imitatio már egészen másfajta, mint aminek az előző nemzedék hódolt. Janicki nem csupán szülőföldjét s barátait ölelte szerető szívére, — nagy szeretettel írt a régi lengyel királyokról is, róluk szóló epigrammaiban. Három művében érintett aktuális témát, akárcsak Krzycki. Az 1538-ban írt *Querelae reipublicae* és *Ad Polonos procures* c. műveiben a főurak táborával, s kiáltó visszaéléseikkel számol le; a lovagi erények eltűnését s a fényűzést ostromozta *In Poloni vestitus varietatem et incostantiam* (1542) c. költői párbeszédében. Ez az első latinul író lengyel reneszánsz lírikus nem csupán tehetségével, hanem képzettségével is felülmúlja valamennyi elődjét: ő az első olyan latinn nyelvű lengyel költő, aki görögül is jól tud. Formailag is messze túlszárnyalja őket: tökéletesen műveli az elégikus distichont, nyelvezete tiszta és hibátlan.

A latin nyelv a XVI. század közepéig szinte egyedüli eszköze volt a költői kifejezésnek; a század második felében viszont a lengyel nyelvű költészet

olyannyira fellendült, hogy a latin költészet csupán másodrendű szerepet tölt be mellette. Ez természetesen nem jelent hanyatlást színvonal szempontjából, — sőt, épp ellenkezőleg: Jan Kochanowski (1530—1584, az újkori lengyel költészet megteremtője, költői pályáját latin nyelven írt, gyönyörű elégiákkal kezdi, s később is, egész életében, lengyel nyelvű munkásságával párhuzamosan műveli a latin költészetet is; fontos körülmény az is, hogy ebben a korszakban (1543—1584), éppúgy, mint az előzőben, a latin költészet kapcsolatban áll Lengyelország napi életével, továbbra is tükrözi a nagy történelmi eseményeket, s e költészet porondján folyik pl. az éles harc a katolicizmus és a reformáció közt. Például a németellenes liga kérdése lelkesítette Przulskit az *Elegia ad equites Polonos* c. költemény megírására, s Valois Henrik királlyá választása Zygmunt August halála után (1572) ugyancsak latinnyelvű költemény írására ösztönözte Kochanowskit éppúgy, mint Trzecieskit. Hasonló volt a helyzet néhány év múlva, Báthory megválasztásakor. Meg kell jegyeznünk, hogy mindkét költő lelkes híve volt e királynak, s számos művükben dicsérték politikáját s fegyveres győzelmeit egyaránt. Érdemes ezek közül felsorolni néhányat: az *Orpheus Sarmaticus* a király haditerveit dicsőíti, — ugyancsak Jan Kochanowski írta a *De expugnatione Polottei* c. ódát, s a *Pan Zamchanus* c. panegyricust, Trzecieski pedig a *Triumphus Moscoviticus*-t (1582).

A vallási harcok különösen e század ötvenes és hatvanas éveiben lángoltak fel az irodalomban. A reformáció táborában kivált a sziléziai, Jelenia Góra-i Jakub Kuchler, Melanchton tanítványa, aki egy egész sereg polemikus művet írt — pl. *Pro pace, Precatio pro conservatione sanioris doctrinae evangelicae assertionem* (1584) —, s legfőképpen a reformáció legjelesebb költője, Andrzej Trzecieski, a *De sacrosancti euangelii in ditone Regis Poloniae post revelatum Antichristum origine progressu et incremento* c. nevezetes elégia írója, mely Aloysius Lipomano pápai legátust támadta, 1556-ban. Erről a műről helyesen jegyezte meg az egyik lengyel tudós, hogy „az egész lengyel protestantizmus legdiadalmasabb paianja”. Katolikus részről 1542 óta egy Lengyelországban tartózkodó latinul író spanyol költő lépett fel Trzecieski elégiája ellen, — Pietro Royzius, a király jogtanácsosa, *Chiliastichon* c. költeményében. De Royzius műve, bár nem egyszer erősebb hangnemet üt meg, mint pl. a *Pontifex sarmata* című versben, ahol a lengyel főpapság fényűzését ostorozza, híjával van ama polemikus lendületnek, mely Trzecieskit jellemzi. A latin költők katolikus táborából Royziuson kívül említésre méltó még Tycyni Jerzy. a szentekről szóló elégikus panegyricusok írója, Knobelsdorf, Wedrogowski, és a Vigilantiusnak nevezett Czuj (kb. 1515—1573), aki a hatvanas években a püspökök, kanonokok esperesek és plébánosok dicséretére írt epigrammákra és panegyricusokra specializálta magát. Vigilantius költészete, éppúgy, mint Wedrogowskié, igen alacsonyruptú volt.

E korszak valamennyi költője fölé emelkedik Jan Kochanowski, tehetség és képzettség tekintetében egyaránt. Pádovai kedveséhez, Lídiához írt erotikus elégia-gyűjteménye az első latinnyelvű elégiás könyv, amit lengyel költő írt. Filip Kallimach óta senki nem írt ilyesmit Lengyelországban, — hacsak nem számítjuk ide Dantyszek egyetletlenegy elégiáját Gryneához. E forró hangú elégiákban éppúgy, mint e korszakban írt epigrammaiban, Kochanowski eredeti tehetségű tanítványa a római költőknek, elsősorban Propertiusnak, Ovidiusnak, majd Tibullusnak; oly fesztelenül kezeli az elégikus distichont, ahogy eddig még egyetlen latinul író lengyel költő sem volt képes.

Kochanowski azután is írt latin elégiákat és epigrammákat, hogy visszatért Lengyelországba. Az Elégiák III. és IV. kötetében — mint egyesek megállapították — már több a lengyel szín, mint a Pádovában írott előző kettőben. *Foricoenia* című, bájos epigrammái a költő baráti körébe vezetnek bennünket: megismerjük Patrycyt, Trzecieskit, Dudyczot, Royziust és másokat, s az akkori udvari életet. Hangsúlyoznunk kell, hogy Kochanowski latinnyelvű költészetében éppoly nagyratörő volt, mint lengyel műveiben, — nem elégedett meg az eddigi eredményekkel, hanem mindig új utakat próbált. Munkásságának későbbi szakaszában Horatiust választotta mesteréül, s az ő római ódáit, 1580-ban kiadott *Lyricorum libellus* c. kötetében; sőt még Pindarossal is vetélkedni kívánt, s pindarosi stílusban költötte emelkedett hangú, nagyszerűen megszerkesztett, hosszú ódáját Báthory tiszteletére. Ezt az ódát állítólag Clabonus Kristóf királyi muzsikusként el a Wawelben.

Kochanowski mellett a korszak többi latin nyelvű költőjének eredményei elhalványulnak. Határozott körvonalú jelenség a reformáció fent említett harcosa, Andrzej Trzecieski, s a jelenségek közé tartozik kétségtelenül Royzius is, az egyik legtermékenyebb latin író, számos epinikion és epicedium szerzője, — s talán legfontosabbak az epigrammái, melyekben gazdag képet ad a korabeli lengyel életről. Érdemes megjegyeznünk, hogy ebben a korszakban — kb. a század közepén — jelenik meg Lengyelországban először a latinnyelvű idill is. Benamico tanítványa honosítja meg, az olasz Pietro Ilcinus, ki csak átmenetileg tartózkodik Krakóban; példáját követi a hatvanas években Vigilantius (*Amyntas* 1560, *Daphnis* 1561, *Alexis* 1566), s a nyolevanas években Andrzej Schoneus (1552—1615). Az alkalmi költemények és epigrammák írói közül érdemes még megemlítenünk Dymitr Andrzej Schüttert, s dicsőítő énekét a wieliczka-i sóbányáról (*Salinarum Wielicensium descriptio* 1553), meg a Visztula szabályozásának leírását *De fluvio Memelo permeabili facto Cracoviae* (1553), továbbá Krzysztof Kobylinski, az *Epigrammatum libellus* és a *Metamorphosis parvi et puellae narratio* (1558) c. költemény szerzőjét.

Míg a XVI. század hatvanas évei a latinnyelvű idillt teremtik meg Lengyelországban, a lengyel reneszánsz költészet negyedik, utolsó szakaszát (1584—1620) a Báthoryt meg a főúri családokat dicsőítő epika megerősödése jellemzi. Ez azért érdekes jelenség, mert ezeit Wislicai Janon kívül senki nem próbált történelmi epopeiát írni, bár Krzycki és Kochanowski, meg egyéb költők epinikionjai sok epikus elemet tartalmaztak. Most igen sok ilyen mű keletkezik: Báthory tetteit énekli meg *Stephaneis* c. epikus költeményében Daniel Herman, Mikolaj Radziwill cselekedeteit zengi négyénekes, *Radivilias* c. epopeiájában (1588) Jan Radwan. A Lesnowolski-család Jan Siemuszowski személyében találja meg dalnokát, a *Conflictus ad Nevelam* c. eposz szerzőjében, — az Ostroróg nemzetség énekese Szymon Pelicades, a *De bello Ostrogiano* szerzője, Adam Gorajskit pedig Klonowicz dicsőíti *Gorais* c. alkotásában. E művek javarészt versbeszedett krónikák csupán, — még nem vizsgálták őket a kutatók tüzetesebben, — de kétségtelenül érdekesek, mert íróik jól ismerik az ókori epikusok technikáját, s szinte előfutárai a későbbi lengyel történelmi epikának, mely a XVII. században éri el virágzását.

A történelmi epikán kívül még egy irodalmi műfaj kap hangot a lengyelországi latin nyelvű költészet utolsó szakaszában: a tragédia. Latinnyelvű tragédiát nem próbált ez ideig lengyel költő írni, bár Kochanowski igen szép klasszikus tragédiát alkotott, a *Görög követek elküldését*, de lengyel nyelven. Elsőnek Szymon Szymonowicz, (1558—1629), az utolsó korszak legkiválóbb



költője merészkedett latin nyelven tragédiát írni, méghozzá kettőt: a *Castus Joseph* (1587) és a *Penthesilea* (1618) címűt. Láthatjuk tehát, hogy a latin nyelvű reneszánsz költészet utolsó szakasza is igen termékeny Lengyelországban, s nem csupán a latin költészet hagyományos műfajai — az epigramma, epinikion, epithalamion stb. — virulnak ekkor, hanem kísérletek történnek a latin nyelvű alkotás kiterjesztésére is, eddig nem művelt műfajok területére.

Azok közül a latin költők közül, akik lengyelül is írtak, s ebben a korszakban működtek, kettőt érdemes kiemelni: Sebastian Fabian Klonowicz (1545–1608) és Szymon Szymonowicz (1558–1629) munkásságát. Klonowicz legjobb latin nyelvű költeménye a *Roxolania* (Cracoviae 1584), mely színes realista leírást ad Vörös-Oroszország földjéről, városairól, erdeiről és mezeiről, lakosairól és szokásairól. Bár e költeményben igen sok a Vergiliustól, Ovidiustól vagy Theokritos idilljeiből kölcsönzött frazeológia, mégis az egész mű a maga teljességében nem tekinthető valamely ókori alkotás utánzatának, mert a szerző saját megfigyelésein, kiváló néprajzi ismeretein alapul. Láthatjuk e szép költeményből, hogy írója bensőséges kapcsolatban van az általa leírt földdel s annak lakóival, s épp a szülőföld szeretete, mely soraiból árad, kiemeli a hasonló, tájakat vagy városokat dicsérő reneszánsz versek sorából; leírásának színessége, részleteinek gazdagsága még Hussowszczyk *Bölny-énekét* is tetelműlja. A *Roxolania* kivételes jelenség Klonowicz munkásságában, többi latin nyelvű műve az erkölcsi prédikációk hangnemében mozog. Vonatkozik ez a megjegyzés első művére, a *Philtron* c. didaktikus elégiára (1582), melyben scholastikus módszerrel, a Szentírásra támaszkodva rendszerezi a keresztényi szeretet különféle válfajait s részletesen taglalja őket, épúgy, mint hatalmas, 17 ezer hexameterre rúgó, zavaros szerkezetű poémájára, melynek címe: *Victoria deorum sive veri herois educatio* (1595). Ez a költemény voltaképpen scholasztikus traktátus a nemeség helyes értelmezéséről, melynek nem a születésből, hanem az érdemből kell erednie. Bár számos heves támadása a parasztság kizsákmányolása ellen, a parasztság nyomorának realista ábrázolása, s a papság és a szerzetesek ellen irányuló vágások ugyanarról a Klonowiczról tanuskodnak, aki a *Roxolaniában* oly nagy szeretettel írta le a paraszti életet, az egész mű művészi fogyatékoságai, hatalmas méretei és szerkezeti hibái, továbbá az egyhangú prédikatori tónus miatt nem aratott sem a költő korában, sem később különösebb sikert.

Klonowicznál sokkal kiválóbb, sőt egyes tudósok szerint az egész latin nyelvű lengyel költészet legkiválóbb művésze és költője volt Szymon Szymonowicz. Bár első művei, melyeket Krakkóban, az ottani katolikus környezetben írt, mint pl. a szent Szaniszló tiszteletére írt panegyricus (*Divus Stanislaus*) vagy a Jakub Górski halálára írt gyászdal (*Naenia funebris... de morte Jacobi Gorsci Cracoviae* 1586), formai virtuozitásuk ellenére nem árulják el még a későbbi nagy költőt, — utána csakhamar (1578-ben) nagyobb műre vállalkozott: megírta első latin drámáját, a *Castus Josephet*, s ezt a kísérletet bizonyos fogyatékoságai ellenére sikerültnek lehet tekinteni. A tiszta József történetét, melyet a Bibliából merített, euripidesi technikával dolgozza fel, a Hippolytosra támaszkodva, — azzal az alapvető különbséggel, hogy Euripidesz Aphroditéjének szerepét itt a sátán veszi át. Sokkal gyengébb Szymonowicz másik tragédiája, a *Penthesilea* (1618), mely Senecával mutat rokonságot, — de a kardalok itt is rendkívül szépek.

Szymonowicz latin nyelvű munkásságának csúcspontját zamosci tartózkodása alatt, Zamoyski udvarában éri el. Már 19 ódából álló, *Flagellum livoris* c. ciklusában (1588), melyben párfogóját védelmezi a főurak gyűlölete ellen,

megmutatkozott formai virtuozitása, a versmértékek gazdagsága, amivel pompásan utánozta Horatiust. A következő évben (1589) alkotta *Aelipaeon* c. művét, mely pindarosi szellemben fogant; ez dicsőíti Zamoyski hősiességét a török és tatár támadások idején. Ezt a költeményt joggal nevezte Sinko „a legszebb és legművészebb panegyricusnak, melyet hadi győzelem alkalmából Lengyelországban valaha is írtak”. Hasonlóan értékes Szymonowicz *Epithalamiuma*, amit 1592-ben költött III. Zygmunt és Ausztriai Anna esküvőjére: ezt a „nászdalok királynőjének” tartják a tudósok. Hamarosan elnyerte Szymonowicz a „lengyel Pindaros” nevet, s számos humanista — mint például Justus Lipsius, Kasper Barlaeus, Tomasz Seghetus, Jerzy Donsa, Joachim Norsius, Marcin Ruar, August Buchner — bőven elárasztotta dicséretével. S bár latin nyelvű műveit az élete vége felé írt első lengyel nyelvű idillekhez (1614) képest fakónak tartják egyes kutatók, alighanem mégis igaza van Sinkonak, aki nem csupán a legnagyobb lengyel hellenistának, hanem a latin nyelvű lengyel költészet legnagyobb művészeének is vallja. S arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a lengyel idillek, ez érettkori művek művészi értéke a költő latin nyelvű munkásságának találján érlelődött.

## Idegen nyelv és anyanyelv

A reneszánsz és a barokk többnyelvű költészetének kérdéséhez

LEONARD FORSTER

Marie Ramondtnak

„A nyelvek”, írja Hugó von Hofmannsthal, „a legszebb dolgok közé tartoznak a világon. Azt mondják, a nyelvek által különbözik a mi létünk az állati lététől. Olyanok ezek, mint csodálatos hangszerek, melyek láthatatlanul folyton körülöttünk lebegnek, hogy éljünk velük: a leghalhatatlanabb költemények lehetősége szunnyad bennük szüntelenül, mi azonban olyan balgán játszunk rajtuk, ahogy éppen tudunk. Mégisincs módunk arra, hogy teljesen megfosszuk őket csengésüktől. Hiszen ha eltompultunk a miénknek szépsége iránt, bármely tetszésszerűt idegennek leírhatatlan varázsa van; fonnyadt gondolatunkat csupán beljük kell szórni, s olyannyira megelevenednek, mint azok a virágok, melyeket friss vízbe dobtunk.”<sup>1</sup> Ezzel sokat elmondottunk abból, amit a következőkben érinteni szeretnék.

A nemzeti gondolat kibontakozása óta s napjainkban annak a nyelvnek megválasztása, melyen a költő megnyilatkozik, felér egy vallomással. Hasonlítsuk csak össze a nyelvek váltakozását korunk költőinél a középkor, a reneszánsz vagy a barokk egyező példáival, s a különbség világosan áll előttünk. A svájci Conrad Ferdinand Meyer hosszú ideig a német és francia között ingadozott: választását az 1871-i német győzelem határozta meg. 1933 után az elzászi René Schickele, ki addig csak németül írt, egyetlen regényét francia nyelven alkotta meg (*Le Retour*. Párizs, 1938). Gyakran megtörténik, hogy költők, politikai számkivetésben, teljesen az idegen nyelvhez pártolnak. Rilkenél a politikai tényezők jóformán semmi szerepet sem játszottak; francia költeményei mégis vallomások, nem Franciaországhoz, hanem Wallis vidékéhez: itt adatott meg neki, hogy utolsó boldog esztendeit töltsse. A középkorhoz és a reneszánszhoz alighanem Stefan George francia és angol költeményei állnak legközelebb. Azok a versei azonban, melyeket a maga feltalálta nyelven írt, már sokkal inkább a későbbi dadaisták irányzatára utalnak, mely valaminő „abszolút nyelv” megteremtésére törekedett.

A középkorban gyökeresen más a helyzet. Az időben a népnyelv mellett ott volt a nemzetközi nyelv, a latin, melyen a tanult ember, minden előítéllettől mentesen, azzal a természetességgel fejezte ki magát, mely — ha anyanyelvünként akarnók kezelni — ma valamennyiünk számára lehetetlen volna. De a népnyelvben is gyakorolták magukat. Még a tizenötödik században, huszonöt esztendeig tartó angliai fogsága alatt, Charles d’Orléans, a francia hadvezér, csinos angol költeményeket írt.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Hugo von Hofmannsthal*: „Französische Redensarten”; Die prosaischen Schriften gesammelt, Berlin 1907, Bd. II. S. 105.

<sup>2</sup> *Charles d’Orléans*: English Poems, hg. R. Steele und M. Day (Early English Text Society, Original Series nos. 215. 220.) London 1941—46.

Ami a középkori romanizált országokat illeti, gyakran rámutattak arra, hogy bizonyos nyelveket bizonyos irodalmi műfajokhoz vagy formákhoz „illő”-nek érezték. Az északolaszországi trubadurok lírai költeményeket provanszálul, epikaiakat franciául írnak; a katalán Ramon Vidal de Besalú a tizenkettedik század vége felé úgy nyilatkozik, hogy a francia nyelv *romanokra, retronsákra*, valamint *pasturellákra* alkalmas leginkább, a provanszáli ellenben *versekre, cansókra és sirventékre*. Az ibériai félszigeten úgy kívánja a szokás, hogy Kasztília királya, X. Alfonz, a tizenharmadik században *cantigáit* gall-portugál nyelven írja; háromszáz évvel később a portugál Gil Vicente, az anyag parancsának engedelmességgel, vígjátékait portugálul vagy kasztíliai nyelven írja. Navarrai Margit azt állítja a *Heptaméron*-ban, hogy „le langage castillan est sans comparaison mieux déclarant cette passion d’amour que n’est le françois”. A nyelv tehát a tárgyhoz illik, nem a költőhöz. Elvárják, hogy a költő több nyelv birtokában legyen, és időnként a megfelelőt válassza.<sup>3</sup> A nyelvtelenség dolgában állítólag mostohán megáldott angolok is annyira viszik a középkor alkonyán, hogy három nyelven írnak — Gower és Lydgate, mindig a szükséghez igazodva, angolul, anglo-normannul és latinul ír. Egy időben Németországban a „vlaemen” előkelőnek számított; nem sokkal később Németalföldön az udvari lírai költészetben megkívánták a felnémet színezést. Ennek a közfelfogásnak maradványait nemcsak V. Károly híres nyilatkozatában találjuk meg, hanem Nagy Frigyesnél is, sőt még Grillparzer is megalkothatta az alábbi szabályt:

„Éneklésre az olasz nyelv való,  
 hogy mondjunk valamit: a német,  
 hogy ábrázoljunk: a görög,  
 hogy beszéljünk: a latin,  
 hogy csevegjünk: a francia,  
 szerelmesekhez illik: a spanyol,  
 goromba fráterekhez: az angol.”<sup>4</sup>

A saját költészetében, persze, nem követhette ezt a szabályt.

Egy vagy több idegen nyelv fürge használata, amit ez a középkori szemlélet eleve föltételez, csak úgy lehetséges, ha gazdag szólamkincs áll rendelkezésre, közös képnelv, a locus communis-ok közös fegyvertára — röviden, közös európai kultúrvagyon, a legapróbb részletekig. A reneszánszban és a barokkban, akár a középkor idejében, ez mindenekelőtt a latinban jut kifejezésre, s belőle táplálkoznak a népnyelvi irodalmak. Ezt a felismerést ma elsősorban Ernst Robert Curtius nagy művének köszönhetjük.

Ez a szólamkincs természetesen az emblématikában fogható fel legkönnyebben. Az embléma a tizenhatodik században latin nyelven kezdődik Alciatival, de gyorsan átveszik a különféle népnelvek; a többnyelvű emblémakönyv a kor jellegzetes kultúrterméke. Magától értetődően szerepet játszik itt a kiadó üzleti rátermettsége, aki egyszerűen lefordíttatja a kedvelt emblémakönyveket; viszont igen sokszor az eredeti szöveget is megtartják a fordítás mellett, s nemritkán megtörténik, hogy az emblémákhoz tartozó többnyelvű

<sup>3</sup> A példák H. J. Chaytor nyomán From Script to Print, Cambridge 1945, III. feje. „Language and Nationality”; vö. még Anker Teilgard Laugesen: Om de germanske folks kendskap til fransk sprog i middelalderen. Kopenhagen 1951.

<sup>4</sup> F. Grillparzer: Sämtliche Werke, hg. Albert Zipper, Leipzig (Reclam) é. n. Bd. VI. S. 195.

szövegek ugyanattól a költőtől származnak. A legjobb példát — hogy egyúttal az első-e, nem tudom — a németalföldi Jacob Cats ismert gyűjteménye szolgáltatja: *Sinne — en Minnebeelden* (1618), egy nem mindennapi művészi munka. Minden képet három különböző szemszögből értelmez — amatorium, morale, sacrum — a szerelemben való viselkedés, általában az életmód és a vallás tekintetében, egyidejű kapcsolatban az ifjú-, férfi- és öregkorral. E három szempont közül valamennyit három nyelven tárgyalja — latinul, hollandul és franciául; a szövegek, tudomásunk szerint, mind magától Catstól származnak. Ezúttal egész egyszerűen ugyanannak a gondolatnak három különböző nyelven való költői megszövegezéséről van szó, miközben mindenesetre egyfajta változatosságot biztosít azáltal, hogy a költő a latin és holland szövegben négy verspárral dolgozik, ellenben a franciában csak kettővel. Ezért a francia fogalmazás természetesen velősebb, és a hangsúlyos részek olykor más-más módon oszlanak meg.

Cats emblémakönyve szemléletes példája ama módszernek, ahogy a barokk költő különböző, nemegyszer ellentétes szemszögből tekinti tárgyát. Az a teher, melyet a teknősbéka visz magával, egyfelől például az elidegeníthetetlen szellemi javakat, másfelől a bűnök terhét jelenti; ismét más oldalról a szerelem gyötrelmét, amit mindig magunkkal hurcolunk, szökjünk bár olyan messzire, amennyire tetszik.<sup>5</sup> Ilyen szemlélet esetén a mindenkori nyelvnek semmi szerepe sincs, csupán poggyász; egyik nyelv éppúgy alkalmazható, mint a másik, akár latin, akár holland vagy francia. Ilyen körülmények között nem csodálkozhatunk azon, hogy az elkerülhetetlen dicsőítő költeményekben a könyv elején úgyszólván senkinek sem jut eszébe, hogy a három nyelv használatát akár csak meg is említse. A két kivétel nem érdektelen: az egyik Daniel Heinsius, a nagy filológus, ki egyformán hírt szerzett latin és holland verseivel a másik külföldi, mégpedig angol: Joshua Sylvester, Du Bartas angolra fordítója, aki egy szonettjében, éppen francia nyelven, a költő „Trilingue Stile”-jét magasztalja.

Más többnyelvű emblémakönyvekben a különböző nyelveket szabadabban kezelik: időről időre az embléma más-más aspektusát világítják meg. Ily módon Otto Vaenius *Quinti Horatii Flacci Emblemata*-iban Horatius mondásait öltözteti jelképekbe; mellékletként olyan verseket csatol olasz, holland és francia nyelven, melyek a horatiusi mondást koronként másként értelmezik, vagy az embléma-ábra különböző vonásaira céloznak. Az *In medio constitit virtus* elnevezésű embléma az előtérben az Erényt mutatja a teli pénzeszsákkal ábrázolt Fösvénység és a Pazarlás között, aki gondtalanul szórja a pénzt. A háttérben a Napot és Icarust láthatjuk, aki lezuhan, miközben Daedalus, aki nem szállt olyan magasra, továbbbrepül.<sup>6</sup> A holland versek nem említik Icarust, és az Erényre szorítkoznak egyfajta „aurea mediocritas” értelmében — pénz dolgában; az olasz és francia versek foglalkoznak ugyan Icarusszal a teljes összefüggésen belül, de egészen különböző módon. A különféle nyelvek ezúttal a változatosság eszközeiként hasznosíttatnak anélkül, hogy a mindenkori változat az illető nyelvben gyökereznék, — az olasz versek például semmit sem mondanak ki, amit holland vagy francia nyelven lehetetlenség volna elmondani; nehézség nélkül felcserélhetők, s egyetlen lényeges

<sup>5</sup> *Jacob Cats*: Silenus Alcibiadis sive Proteus; Sinn- en Minnebeelden. Middelburg 1618. Nr. XIII.

<sup>6</sup> *Otto Vaenius*: *Quinti Horatii Flacci Emblemata*; id. az 1683-iki brüsszeli kiadás nyomán, „editio nova correctior, novisque Versibus aucta”. X. 10. l.

vonásuk sem sikkad el. Hasonló jelenségek — mindenesetre egészen más színvonalon — napjainkban is előfordulnak. Előttem fekszik egy svájci söröskorsó-talp; ezen három nyelven egy sörhöz hasonló, alkoholmentes italt, név szerint „Ex”-et ajánlanak. A szövegek így szólnak:

„Ex! Felnőttek és gyermekek kedvence! Igyuk jól hűtve!

Ex! Mousse et pétille comme la bière. Nourrit et désaltère. —

Ex! La bibita che nutre e disseta. Si conserva lungamente.”

Nem tehetjük fel, hogy pl. csak a tessiniek érdeke, hogy az ital ne romoljék meg, vagy a welschi illetőségű svájciaknak nem szabad tudniuk, hogy hűtve kell inniuk; ez alkalommal is fölcserélhetnők a nyelveket; nyilvánvalóan arra kell gondolnunk, hogy a közönségnek legalább egy része egynél több nyelven tud, úgyhogy a reklám megszerkesztője a nyelveket a változatosság eszközeként alkalmazhatja.

Milyen célt tűztek hát maguk elé ezekkel a többnyelvű kiadványokkal? Először is bizonyára az üzleti szempont játszott szerepet — nemzetközi közönségre akartak szert tenni, saját nyelvhatáraikon kívül is sikeresen akarták terjeszteni a munkát. Ez a közönség azonban túlnyomórészt maga is többnyelvű; Catsnak vagy Vaeniusnak olvasói között alig akadt olyan, aki az ott képviselt nyelvek közül csupán egyet ismert volna; a többség legalább kettőt értett. A többnyelvű szövegek tehát még külön varázssal rendelkeztek. A barokk költőt és a barokk olvasót, minden országban, nem a kifejezés érdekelte, mint bennünket manapság, hanem a közlés módja és a megformálás. (Magában a barokkban „utile et dulce”-t, „instruire et plaire”-t emlegettek.) A közlés és formálás minden nyelven lehetséges; már egy más nyelven való pusztá újrafogalmazásnak is olyan varázsa van, amit a tanult ember értékelni tudott. Éppen ezért élvezte az olvasó Cats latin és holland verseit, habár mindkettőben pontosan ugyanaz szólt meg; ilyen esetben mindkét nyelven az adott tartalomnak különböző megformálása érdekelte. Gyakran megtörténik, hogy tulajdon latin verseikből fordítanak — ezt teszi pl. Opitz és Gryphius; hogy három vagy négy költeményt — elsősorban epigrammát — szerez ugyanarra a tárgyra (a barokk verseskönyvekben egyik leggyakoribb címfelirat így hangzik: „Más”); különösen szembeszökő módon jut ez kifejezésre meghatározott nyilvános alkalmakra készített költeményekben, — Weckherlin négy költeményt ír Gusztáv Adolf svéd király halálára, Zinegref két német szonettet és két latin epigrammát hesseni Móric tartománygróf halálára, barátja, J. L. Weidner tizenhét (!) epigrammát ugyanarra az alkalomra, — az esemény valamennyiben más-más megvilágításba kerül. Alkalmasszerűen az is előfordul, hogy egy költő több költeményt ugyanarra az alkalomra más-más nyelven ír meg. Egynéhány idevágó esetet alább tüzetesebben szemügyre veszünk. Közben hallgassuk meg egy világlátott és nyelvek dolgában jártas angolnak, az oxfordi New College-beli Thomas Gawennek<sup>8</sup> hesseni Móric tartománygróf halálára írt szavait is.<sup>9</sup> Először az elhunytanak sokszor megcsodált nyelvisméreteiről beszél, — minthogy angolul és magyarul is társalgott, — majd így folytatja:

<sup>7</sup> G. R. Weckherlin : Gedichte, hg. H. Fischer Bd. I—III. (Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart, Nr. 199—200, 245), Tübingen 1898 kk. Nr. 147—149, 287.

<sup>8</sup> Thomas Gawennehez vö.: Dictionary of National Biography, XXI. k. 82. l.

<sup>9</sup> Valamennyi, hesseni Móric tartománygróffal kapcsolatban említett költemény a Mausoleum Mauritianum c. háromkötetes emlékkönyvben. Kassel 1635—40.

### What Eloquence

And forcing Rhet'rick must arise from hence?  
When ev'ry single thought might have the vse  
Of soe vvell furnish'd Ward'robes, and mighd chuse  
Figures that best befit itselfe, to day  
Walke out in such a sute, to morrow may  
It put on that, still vary'ing, as the sense  
Should prompt, decorum's, or the audience.

Már az öltöny metaforája jellemző, — különböző nyelvi ruhába öltöztetjük gondolatainkat, mindig a „decorum” vagy „audience” alkalmatossága szerint. Amit Gawen itt „öltöny”-nek nevez, ugyanaz, amit előbb „megformálás”-nak neveztem; előnyösnek érzi, ha minél több nyelven formálhatunk, ha gazdagon berendezett nyelvi fegyvertár vagy — saját szavaival — „well furnish'd Ward'robes” áll rendelkezésünkre. Úgy váltogathatjuk a nyelveket, mint a ruhákat.

A barokk költő számára, más értelemben, mint utódainak, a nyelv az a művész: médium volt, mellyel dolgozott. S éppen úgy, ahogy a festő sem mindig olajjal fest, hanem rajzol is, réz- vagy fametszetet készít, úgy dolgozik a költő egynél több nyelvvel; ebben az átvitt értelemben is érvényes ama mondás: „ut pictura poesis”. S ahogy a képzőművésznek előbb el kell sajátítania, hogyan bánják ezekkel a különböző médiumokkal, úgy tanult a költő is. Aligha volt a világon olyan barokk költő, aki első verseit nem latin nyelven írta, — tehát egy tanulással elsajátított nyelven. Ez az egykoru iskolai oktatás lényegéből következik. Már korán latin versek készítésére szorították őket; népnyelven írott verseknek az iskolában nem igen volt jelentőségük. Ezzel magyarázható, hogy a legtöbb költő anyanyelvét is úgy kezeli, mintha latin verseket írna. A feladat: valamely élő idegen nyelvvel pontosan így bánni — tovább egy lépést sem.

Ehhez azonban feltétlenül szükséges egy nemzetközi formakincs megléte; az idegen nyelvnek „pallérozott nyelv”-nek kell lennie, olyannak, amely — Schiller szavaival élve — „helyetted költ és dolgozik”, mégpedig bizalmas, meghitt módon. Izgalmasan-vonzó látvány, hogyan állnak nem ritkán tanácstalanul az anyanyelven való költés technikai problémái előtt olyan költők, a tizenhatodik században, akiknek nem kerül fáradságukba elfogadható latin versek írása, részben azért, mert még nem nyújtják nekik tálcán a formulákat (mint pl. Paulus Melissus az Opitz *Teutsche Poemata*-hoz csatolt, Zingref-től származó függelékben). Hasonló módon fedezhetünk fel stíluskülönbségeket azoknál a költőknél, akik egynél több élő nyelven írnak; Weckherlin 1619 körüli angol versei például igen régimódiak, mintha Shakespeare sohasem írt volna, német versei ellenben, a német viszonyokat véve figyelembe, nagyon modernek, francia művei valamivel kevésbé újszerűek. Azok a francia versek, melyeket Constantijn Huygens fiatal korában írt, minden ízükben korszerűek, de az már nem sikerült neki, hogy lépést tartson a franciaországi fejlődéssel, úgyhogy későbbi munkái, habár képességei egyáltalán nem csökkentek Párizsban kissé vidékiesen hatottak. Milton, 1637 tájban, gáncstalan olasz verseket ír a távozó tizenhatodik század stílusában — Marino pl. semmi hatással sem volt reá.

Igen érdekes az antwerpeni költő, Jan van der Noot művének különleges esete. Ő azok közé tartozik, akik a reneszánsz költészete számára Németalfö-

dön az utat egyengették. Művei közül kettő kétnyelvű kiadásban jelent meg, mégpedig párhuzamos formában, németalföldi szöveggel a baloldalon és franciával a jobbon — a *Lofsangh van Brabandt*<sup>10</sup> (1580) és *Cort Begrijp van de XII Boecken Olimpiados*<sup>11</sup> (1579). Ha összehasonlítjuk a két szöveget, látjuk, hogy a francia textus kevésbé eredeti, s hogy Van der Noot, a francia költő, mérsékelt tehetségű Ronsard-epigon, aki nem kezeli ügyetlenül a kész formulákat és fogalmakat. A németalföldi szöveggel viszont úttörő munkát végez, mint-hogy a Pléiade ütemkezelését és előadásmódját sikeresen ülteti át németalföldre, s e révén Németalföldnek átnyújtja az első nagystílű, népnyelvű reneszánsz-költeményt. Bizonyítékokkal rendelkezünk, hogy van der Noot mindig a francia változatot írta meg először;<sup>12</sup> ilyenkor Schiller felfogása szerinti „pallérozott nyelv”-vel dolgozott, mely a munka felét elvégezte helyette. A francia fogalmazás alapján teremtette meg, az önfordítás eljárás-módja szerint, fáradságos munkával, németalföldi dikcióját. Mármint Van der Noot életének nagy részét száműzetésben töltötte, mégpedig Londonban és Kölnben. Nem érte be azzal, hogy műveit franciául és németalföldi nyelven alkotta meg, arra is gondja volt, hogy közülük néhány angol és német köntösben is megjelenjék. *Theatre oft Tooneelje* 1568-ban jelent meg Londonban, az angol szövegezés pedig, *A Theatre for Voluptuous Wordlings*, mely szintűgy Londonban pillantotta meg a napvilágot a rákövetkező esztendőben, korán felkeltette a filológusok figyelmét, minthogy nem kisebb embernek, mint az ifjú Edmund Spensernek is része volt benne.<sup>13</sup> Még figyelemre méltóbb azonban a nagy Olimpia-költeménynek német változata, mely az 1570-es években Kölnben jelent meg ezzel a címmel: *Das Buch Extasis*. Van der Nootnak valóban szerencsés keze volt: értette a módját, hogy *Theatre*-jának angol fogalmazása számára megnyerjen egy fiatalembert, akiből később a legnagyobb angol reneszánszköltő lett; *Abregé de l'Olimpiade*-jának német változata számára pedig szerzett egy névtelen fordítót, aki, csaknem ötven évvel Weckherlin és Opitz előtt, annyira vitte, hogy szcnetteket és fenséges hanghordozású „vers communs”-okat írt. Ez az ismeretlen egyike a legsodálatosabb költőknek a tizenhatodik századi Németországban; még Hans Sachs idejében megelőzi a német korai barokk szólásmódját és ütemtanát. A jelek szerint a francia szövegből fordított.<sup>14</sup> Mégsem tudom elképzelni, hogy Van der Noot eme munkájának vagy egyéb műveinek, ill. ezek németalföldi szövegének ismerete nélkül dolgozhatott volna, mert különben teljesen érthetetlen volna az az ügyesség, mellyel az új metrikát kezeli, mely Németalföldre csak Van der Noottal vonult be igazán, s melyet Németországban még nem gyakoroltak. Ennek a nevezetes eljárásnak példáit — Ronsard-utánpótlást francia nyelven, önfordítást németalföldre, átültetést németre — kívánják bemutatni a következő költemények.<sup>15</sup> Először Ronsard:

<sup>10</sup> *Jan van der Noot* : Lofsangh van Brabandt, hg. C. A. Zaalberg. Zwolle 1958.

<sup>11</sup> C. A. Zaalberg : The Olympia Epics of Jan van der Noot. (*Neerlandica Trajectina* III.). Assen 1956.

<sup>12</sup> C. A. Zaalberg : Das Buch Extasis van Jan der Noot, (*Neerlandica Trajectina*, II.). Assen 1954. 83. és kk. ll.

<sup>13</sup> *Jan van der Noot* : Het Bosken en het Theatre, hg. W. A. P. Smit und W. Vermeer. Amsterdam—Antwerpen 1953.

<sup>14</sup> *Zaalberg* : Das Buch Extasis, 80. és kk. ll.

<sup>15</sup> Szövegek Zaalbergnél: Olympia Epics, 269, 184, 62. l.; a Van der Noot németalföldi verseiben található francia ritmusok utánérzéséről finom érzékre valló megjegyzések találhatók *Theodoor Weevers*nél: Poetry of the Netherlands in its European Context. London 1960. 69. és kk. ll.



Ie suis vn demi-Dieu quand assis vis-à-vis  
 De toy mon cher souci i'escoute les deuïs,  
 Deuïs entre-rompus d'un gracieux sou-rire,  
 Sou-ris qui me retient le coeur emprisonné:  
 En contemplant tes yeux ie me pasme estonné,  
 Et de mes pauvres flancs vn seul vent ie ne tire.

Ma langue s'engourdist, vn petit feu me court  
 Fretilant sous la peau: ie suis muet et sourd,  
 Vn voile sommeillant dessus mes yeux demeure:  
 Mon sang deuient glacé, le courage me faut,  
 Mon esprit s'euapore, et alors peu s'en faut,  
 Que sans ame a tes pieds estendu ie ne meure.

Van der Noot francia utánzata:

Ie suis vn demy Dieu, quant je vois ma Maistresse,  
 Mon coeur, mon cher soucy; quant assis vis à vis  
 D'elle ie vois les yeux, escoutant les deuïs:  
 Deuïs, qu'on iugeroit deuïs d'une Deesse:

Par fois entre-rompus, par gentille caresse,  
 Plus que mignardemēt d'ung gracieux soubri:  
 Vng souris, qui detiēt mond coeur fermemēt pris:  
 Car en voiant ses yeux ie me meurs de liesse.

Ie voy dedans ses yeux Amour victorieux,  
 Qui va bas, qui va haut, tousiour me regardant:  
 Et son arc cōtre moy coup sur coup decochant.

Ie reçois plus de bien a regarder ses yeux,  
 Qu'à boire, ou qu'à māger, qu'a dormir, ni qu'à faire  
 Chose qui soit à l'ame, ou au corps necessaire.

Saját szövegének németalföldire fordítása:

Dan ben ick een half Godt, wanneer-ick ben geseten  
 By mijn Meestersse goedt, en daer so med gemake  
 Heur goey maniren sie, en hoore heur sute wt-sprake,  
 Die dan ooc altemedt gebroken, en vergheten

Wordt med een suet gelach, oft suchten quaet om weten  
 In heur schoon ooghen suet daer ic altijdt na hake  
 Mercke ick de liefde reyn, die maect dat ick dus blake,  
 Die my euen gedicht' deurwondt na sijn vermeten.

Ken ben mijns sins gheen heer' wanneer ick heb' ghesogen  
 Het bitter suet verghift wt heur sute bruyt ooghen  
 Dwelc my betoouert heeft, en houdt, euen gedichte.

Ic ontfāg' meerder vreugt med heur oogē t'aenscouwe  
 Da deur slaep', spijse, of drāc, om d'lichaem t'ōderhouwē.  
 Soo wel behaghen my heur deught en eerbaer wesen.

Az ismeretlen fordító német nyelvű fordítása:

Ich bin ein halber Gott/wenn ich die liebste mein  
Mein hertz mein süß sorg auch al mein freud vñ wõe  
Anschawen thu/vnd hör jhr reden also schone/  
Das man es achten möcht einer Göttin zu sein/

Welch sie doch etlich mal kan vnderbrechen fein  
Mit einem lächlein zart/dadurch sie zweifels one/  
Mein Hertz gefangen helt/dañ jr augen schone  
(Wen ich sie anschawe) zucken mich gantz dahin/

Der blinde schutz der mir gantz abgesieget hat  
In jren augen auff vnd ab spaciert und gaht/  
Darauss er machs pfeil mir in mein hertz thut sendē

Ich empfang grosser freud zusehn jr äuglein schon/  
Dann essen trincken oder einig ding zuthun  
Das man mag zu des leibs vñ der seel notturfft wēden.

A reneszánsz és barokk költészet korai szakaszában, Észak-Európában, ez az ember értette a módját, hogy személyes úttörő tevékenysége és buzdító példája segítségével négy népnyelven döntő ösztönzéseket adjon. Németországban mindenesetre köves talajra hullottak biztatásai, és — amennyire megítélhetjük — semmi feltűnést sem keltettek. Opitz például sohasem említi Van der Nootot, és a germanisztika is máig mellőzte. Nincs még egy barokk költő, aki ilyen következetesen járta végig az önfordítás útját, mint van der Noot, és nincs senki, aki ilyen virtuóz módon dolgozott két élő nyelvvel. Ennek ellenére egyáltalán nem ritka német barokk költők műveiben ez a verscím: „Az én latinomból”, és ama különböző módok egyikét jelöli, ahogy a reneszánsz és a barokk költői az európai stílusok és motívumok világát tulajdon nyelvükben igyekeztek meghonosítani.

Van der Nootnál minden kétséget kizáróan valóságos kétnyelvű költővel van dolgunk, aki egy kétnyelvű tartományban — Brabantban — költeményeit következetesen két nyelven fogalmazta. Brabant országnagyjaihoz intézett dicsőítő énekének ajánlásában hangsúlyozza, az ő műve „in de twee talen die in Brabant natuerliick ghesproken worden gedicht ende ghesongen”. Kétnyelvű költeményei ezzel megkapják társadalmi igazolásukat. De mi a helyzet azoknál a költőknél, akikre ez nem vonatkozik?

Természetesen újból s újból vannak esetek, amikor valamely meghatározott külső alkalom megszabja egy bizonyos nyelv használatát. Ilyen körülmények között ír a német újlatin Vinzenz Fabricius, amikor Amsterdam és Hamburg között utazik, egy sor bájosan vonzó költeményt holland nyelven két amsterdami hölgyhöz.<sup>16</sup> Hasenlóképpen panegyricusszal, angol versekben üdvözlí a württembergi udvari költő, Georg Rudolf Weckherlin 1619-ben Stuttgartban az angol király követét, a skót James Hayt.<sup>17</sup> Vele olyan körbe lépünk, ahol több idegen nyelv használata nyilvánvalóan mindennapos dolog. Weckherlinnél a német és idegen nyelvű költés egymásmellettiségét kezdettől fogva irodalomtörténeti alakjának jellemző vonásaként tartották számon.

<sup>16</sup> Zacharias Lund : Allerhand artige deutsche Gedichte. Hamburg 1636. 132. és kk.

<sup>17</sup> Weckherlin : Gedichte, hg. Fischer, Bd. III. 3. és kk.

Ezúttal, természetesen, először azt kell kérdeznünk: hogyan igazolható költészet társadalmilag, másszóval, kik számára írta többnyelvű műveit?

Ezek a költemények egyértelműen a württembergi udvar számára íródtak. Első művei, melyeket nyilvánosságra hozott, udvari ünnepélyek leírásai, az előadásokhoz mellékelt szövegekönyvek. Amit ezekben olvastunk, németül adták elő, de alkalmasint, előkelő vendégekre való tekintettel, más nyelveken is kapható volt. 1616-ban, a Stuttgartban rendezett fejedelmi gyermekkeresztelőn, német és angol nyelven szerkesztette őket,<sup>18</sup> mert ez alkalommal a pfalzi választófejedelem felesége, Erzsébet, az angol király leánya volt a díszvendég. Az angol szöveghez szerzett előszavában kinyilvánítja Weckherlin, hogy ezt a württembergi herceg határozott felszólítására írta. Két esztendővel később, a stuttgarti hercegi táncjáték alkalmával, amikor Anna Sabinát, születésére nézve holsteini hercegnőt, Julius Friedrich württembergi herceg hitvesét, otthonába vezették, megint csak kétnyelvű szövegek szerepeltek, melyeket a színészek osztottak szét; ezúttal németül és franciául.<sup>19</sup> A könyv szövegrésze előtt Weckherlinnek a württembergi herceghez és fejedelmi fivéreire intézett szonettje található, francia nyelven írva. Ennek a nyelvnek használatára az ünnepen semmi különös ok nem volt, — egyetlen francia fejedelmi személy sem akadt a jelenlevők között, maga a jegyespár német volt, és a württembergi hercegi testvérek, több levéltári okmány tanúsága szerint,<sup>20</sup> mérsékelt francia nyelvtudással rendelkeztek. Ezzel kapcsolatban hiányzik minden felvilágosítás; nyilvánvalóan magától értetődött. A francia nyelv növelte az ünnepség fényét; értékelni tudták a kartonlapokra nyomtatott, kétnyelvű szövegeket, a két nyelv különbözőségéből eredő, eltérő formálást, körülbelül hasonló módon, mint Jacob Cats már említett emblémáit, melyek egyébként ugyanabban az esztendőben jelentek meg.

Akár az emblémáknál, itt is olyan közönséget kell feltételeznünk, mely képes arra, hogy valamely költői művet egynél több nyelv szemszögéből méltányoljon. Ebben a tekintetben a polgári Zeeland semmiben sem különbözik az udvari Württembergtől, — olyannyira, hogy joggal remélhetünk másutt is hasonló állapotokat. Különböző nyilatkozatokból kiviláglik, hogy ez a közönség, melyet ennyire érdekelt a nyelvek különfélesége, anyanyelvével szemben csöppet sem viselkedett elutasító módon. Hiszen éppen Weckherlin az udvari költészet úttörője volt a német nyelvben, s hasonló alkalommal ilyen verseket ír:<sup>21</sup>

Nein, es ist nicht mehr noht, mit welsch-vermischter Sprach  
Dex Aussländer Wollust und Freuden zuerzehlen:  
Teutschland empfacht dadurch weder Gespöt noch Schmach,  
Sondern hat in sich selbs noch Frewd gnug zuerwöhlen.

A lovagi- és táncjátékok olyan nemzeti teljesítmények, melyeknek magasztalására a német nyelv kiváltképpen alkalmas. Sőt az angol változathoz írt előszavában hangsúlyozza, hogy, habár hercegi parancsra angol nyelven költötte, mégis „I shall indevor *the more*, to honour *in German* the gallant English Nation”. Nem állíthatjuk, hogy az idegen nyelven folytatott költői tevékenység az anyanyelv rovására menne, inkább egymás mellett haladnak.

<sup>18</sup> Weckherlin : Gedichte, hg. Fischer, Bd. I. 1, 37. és kk.

<sup>19</sup> Weckherlin : i. mű, 79. és kk.

<sup>20</sup> Vö. Magnus herceg levelét: Weckherlin : Gedichte, hg. Fischer Bd. III. 45. l.

<sup>21</sup> Weckherlin : Gedichte, hg. Fischer, Bd. I. Nr. 36.

Még 1636-ban, tehát jóval Opitz nyilatkozatai után, az északnémet Zacharias Lund *Allerhand artigen deutschen gedichten* c. művének előszavában kifejti az okokat, miért írja költeményeit latin helyett német nyelven, és így folytatja: „Nicht zwar, als wollte ich, dass du anderer Sprachen übung Dich gantz entschlagen solltest, das ich selber nicht gethan, sonder dass du daneben deine eigene Muttersrpache nicht gänzlichen verachtest”. () Állítása szerint azért ír, „damit ich mich in der deutschen nicht minder, als Frantzösischer und andern Sprachen möchte üben”. Zesen, aki a német nyelvű műköltészet legismertebb előharcosai közé tartozik, több mint húsz holland és néhány francia költeménnyel lépett nyilvánosság elé.<sup>22</sup> Ő, akinek lakhelye is Hollandiában volt, elegendő külső indítékot kapott ehhez; az utrechti nemes hölgyek körének, mellyel érintkezett, és később Amsterdamban költött egyetmást, mind német, mind holland nyelven. Francia verseit, *Charlotte c'est assez*, ahogy J. H. Scholte valószínűvé tette,<sup>23</sup> alighanem Párizsban írta. Mit gondoljunk azonban a Silviához intézett ódáról,<sup>24</sup> mely holland és francia nyelven ismeretes, minden német párhuzamos szöveg nélkül? Ez alkalommal is olyan társaságot kell elképzelnünk, mely a költeményt mindkét aspektusból értékelni tudta, melyben többnyelvű versek rendszeresen közkézen forogtak. Nos, ez volt a helyzet a németalföldi művelt körökben. Latin verseket írt, bizonyára az utrechti hölgyeknek, s ezek a versek abban a megtiszteltetésben részesültek, hogy nem kisebb ember, mint Vondel fordította őket hollandra.<sup>25</sup> Utrechtben lakott a híres Anna Maria van Schurman, a tudományosság sokszor megénekelte csodája. Az ő számára német verseket írt. Zesennek írta Anna Maria van Schurman vagy unokahúga, Anna Margaretha azokat a verseket, melyek metszett portréját díszítik.<sup>26</sup>

Le Soleil des Almans, leur Varro, leur Homère  
L'illustre Zesen, cy deguise sa lumière  
Sous l'ombre de ces traicts. Mais veux tu voir l'esclat  
De son Esprit divin, voyez son *Assenat*.

Ezekkel a sorokkal magasztalja egy holland asszony, francia nyelven, a német költőt, s elsősorban annak német nyelven írt, *Assenat* c. regényét, egy köteles szólam alkalmazásával. Éppolyan jól megírhatta volna hollandul vagy akár latinul; Zesen így is, úgy is megértette volna. Az okok, melyek arra készítették, hogy éppen ezt a nyelvet válassza, eddigi ismereteinkkel nem magyarázhatók. Csak egy világos: ilyen körökben a nyelv anyagnak minősül, melyben gyakorolják magukat, melyből formálnak valamit. Magának a nyelvnek megválasztása kevésbé fontos.

<sup>22</sup> A legtöbb *Philip von Zesen* Dichterisches Rosen- und Liljenthaljában. Hamburg 1670. W. Graadt van Roggen véleménye szerint (l. alább, 26. jegyz.) „tot het beste gedeelte van zijn poetisch oeuvre”-hez tartoznak. 16. l. Weevers id. mű. 92. lapján ellenben így vélekedik: „The poetic value of these effusions is slight.”

<sup>23</sup> J. H. Scholte: „Philipp von Zesen”. *Jaarboek Amstelodamum*, Bd. XV. (1916), 48. l.

<sup>24</sup> Zesen: Rosen- und Liljenthal. 186—191. ll.

<sup>25</sup> C. C. van de Graft: „Filips van Tessen en Utrecht (1619—1689)”. *Jaarboekje van Oud-Utrecht*, 1941. évf. 61. l.

<sup>26</sup> W. Graadt van Roggen: Een Stichtsche sleutelroman uit de zeventiende eeuw. Utrecht é. n. 14, 50. l.; J. H. Scholte: „Dertig jaar Zesen- onderzoek in Nederland”, *Jaarboek Amstelodamum*, Bd. XLI. (1947), 81. és kk. Graadt van Roggen érdekes részleteket közöl ennek az utrechti körnek tagjairól.

Ilyen kicsiny, művelt körök, mint Utrechtben, más holland városokban is akadtak. Főképpen bennük játszódtott le a németalföldi irodalom aranykorának irodalmi élete, — Leidenben, Amsterdamban, Hágában, Dortrechtben, Middelburgban. Egyikben sem uralkodott korlátlanul a holland nyelv. Leidenben, Daniel Heinsius körében — habár maga Heinsius a holland nyelvű költészetben belül egészen határozott irányt testesített meg — a latin uralkodott; másutt a franciát, az olaszt, sőt helyenként az angolt kedvelték a holland anyanyelvvel párhuzamosan. Mi több: Amsterdamban az ifjú Bredero, aki a kor valamennyi költője közül legközelebb állott a néphez, szükségét érzi, hogy — szavaival élve — „rossz, iskolás franciasággal” legalább egy francia nyelvű szonettet írjon.<sup>27</sup> Érdekes viszont, hogy éppen ezek a körök voltak azok, melyekben az anyanyelvet a leghatékonyabban ápolták. E tekintetben jellegzetes az a kör, melyet Hooft, a költő, muideni kastélyában maga köré szokott gyűjteni. Nála kissé hosszasan szeretnénk időzni.

Van der Noot példáján láttuk, hogyan művelhette ki egy költő önfordítás révén stílusát még kevésbé pallérozott anyanyelvén. Ez korai stádium. Egy emberöltővel később, Hooftnál, bepillanthatunk egy olyan költő műhelyébe, aki lírai erejének tetőpontján nemcsak tökéletesen uralkodik stilisztikailag anyanyelvén, hanem mérhetetlenül gyarapítja is. 1605 januárjában egészen hirtelenül meghalt a kedvese, csak néhány nappal azután, hogy egyik legpompásabb költeményét ajánlotta neki, az álcázott virradati dalt:\*

Sal nemmermeer gebeuren  
Mij dan na dese stondt  
De vrientschap van u oogen  
De wellust van u mondt?

Január 15-én halt meg Brechje Spiegels; 19-én Hooft holland nyelven sírfelíratot ír, melyben megkísérli, hogy tízennégy rövid sorban, végtelenül bonyolult mondataalakzatokkal mezabolázza fájdalmát; mindent ebbe a néhány verssorba szeretett volna beszorítani, jöllehet maga is elismeri, hogy nincs reménye sikerre. 22-én megpróbálkozik az egyszerűbb fogalmazással, és idegen nyelvhez nyúl; egy tömör latin distichon és hat megragadó, bár kissé ügyetlen francia vers születik:

Brechje Spiegels las !  
Cy gist, gentille' esteinte,  
Au monde, a son trespas  
Dirent adieu en plainte  
Bonte discrète et sainte  
Sage gayete de meurs,  
Sincerite non feinte  
Charmeresse des cœurs.

Ezekben mindent elvontan szövegez; a megszemélyesített erények a megholttal elhagyják a világot. De összehasonlítva első, holland nyelvű kísér-

<sup>27</sup> G. A. Bredero : Werken, hg. J. A. N. Knuttel : Liederen en Gedichten, Proza. 298. l.

\* Az eredetiben: *Tagelied* — a középkori Minnesang egy válfaja; Provence-ban keletkezett, Németországban elsőízben Dietmar v. Aistnál jelenik meg; tárgya a szerelmesek elválása egymástól a reggeli szürkületben, az éjjeliőr figyelmeztető kiáltására. A Minnesang fénykorában művészien kifejlesztették, különösen Wolfram v. Eschenbach; később azután, megfelelő átköltéssel, lelki történetekre is alkalmazták.

letével, jelentősen egyszerűsödik. 23-án ez az egyszerűség már nem elégíti ki, és megkísérli egy epitáfium alkotását négy zsúfolt latin disztichonban; még aznap egy ötsoros olasz sírfeliratot ír, melyet azonmód hollandra fordít. Ezzel a hat kísérlettel, egy hét leforgása alatt, nemcsak különféle lehetőségeket puhatolt ki, hanem szemmelláthatóan távlatra is szert tett; egy ideig nem ír többet. Úgy tetszik, csak jóval később párolja ki az előbb írottakat hat, csodálatosan összpontosított sorba, melyben megjuházott fájdalma, habár bonyolult módon még jelen van, a vers dallamával érthetően közös lendületbe forr; azt, ami előbb elvont volt, immár kézzelfoghatóvá változtatta, s minden az elhúnyt nő személyéhez kapcsolódik, aki hirtelen előttünk áll:

Groot van geest en kleen van leden,  
 Groen van jaren, grijs van zeden,  
 Lieflijk zonder lafferij,  
 Goeilijk zonder hovaerdij,  
 Rein van hart inzonderheit  
 Was zij, die hier onder leidt.

Itt, egészen másként, mint Van der Nootnál, az idegennyelvű költés az anyanyelv szolgálatába szegődik. Látjuk, formai törekvéseiben hogyan küzdi fel magát a költő az idegen nyelv színvonalára, míg végül eléri a legjobbat.<sup>28</sup>

Hoof t vidéki kastélyában találkoztak Huygens és Vondel, a költők Sweelinck, a zeneszerző, Jacob van Campen, az amsterdami tanácsház műépítész, Caspar Barlaeus, a nagy filológus és sokan mások. Elsősorban itt találkoztak egymással művelt, szellemes és tehetséges asszonyok, és itt köröztek kéziratban azokat a költői műveket, melyek ma a németalföldi irodalom klasszikus munkái közé tartoznak; felolvasták, megtárgyalták és megbírálták őket, s leginkább az anyanyelvi stílust és előadásmódot vizsgálták. Barlaeus jóformán csak latinul írt, Hoof t elsősorban németalföldi nyelven, de ugyanakkor, ahogy láttuk, latinul, franciául és olaszul is; Huygens, anyanyelvén kívül, latinul, franciául, olaszul, alkalomadtán spanyolul is; továbbá görögül, angolul és felnémet nyelven. Mindez nem volt akadály a legaggályosabban az anyanyelv művészi kiképzésére. Franciaországban ennek a körnek nagyjából a Hôtel de Rambouillet volt a párja, ahol egy Voiture nem szégyellte, hogy spanyol, egy Ménage pedig, hogy olasz verseket írjon.<sup>29</sup> Ezeknek a köröknek közös jellemző vonása a nők jelentősége, Franciaországban is, Hollandiában is. A württembergi-pfalzi térségben, ahol Weckherlin működött, a pfalzi választófejedelem felesége, angol születésű nő, rövid ideig nyilvánvalóan hasonló szerepet töltött be. Másutt hiányoztak; hiszen a németországi barokk jellemző irodalomszociológiai vonásai közé tartozik, hogy jelentékeny asszonyok alig játszottak szerepet benne. Annak a jellegzetes, nyugateurópai társaságbeli életformának, melyben költészet, tudomány, zene és képzőművészet mind otthonra talált a szalonokban vagy udvarházakban, a tizenhetedik század német irodalmában alig találjuk nyomát. Opitznál nem érezzük ezt a levegőt. Zesen regényében, a *Die adriatische Rosemund*ban, mely Hollandiában és Franciaországban játszódik, mégis minden

<sup>28</sup> P. C. Hoof t : *Gedichten*, hg. F. A. Stoettuund P. Leendertz. Amsterdam 1899. B-1. I. 41. és kk. valamennyi szöveget közli.

<sup>29</sup> *Oeuvres de M. de Voiture*. Paris, 1713. II. k. 74. l.; *Aegidii Menagii Poemata, octava editio*, Amsterdam 1687. latin, görög, francia, 315. és kk. lapokon pedig olasz verseket tartalmaz; a 327. és 338. lapon olasz nyelvű verseket Madame de Rambouillet-hez.

lapon megcsap bennünket. Harsdörffer *Frauenzimmersgesprächspiele*je sem bizonyíték az ellenkezőjére, mert hiszen nem akar mást, csak lehetővé tenni ilyesfajta társas életformát;<sup>30</sup> Ott, ahol egy Julie vagy Tesselschade körül tehetséges társaság csoportosul, nincs szükség ilyen kézikönyvre. Annál hatékonyabban ápolták Németországban a tudósok humanizmusát,<sup>31</sup> a tudós barátságot, az akadémikusok összetartozási érzését, a tudósok széles körű levelezését, latin versek küldözgetését. Másfajta életstílus volt ez, szintúgy európai, melyben a hollandok is, franciák is részt vettek.

Constantijn Huygens szuverén módon uralkodott mindkét életstíluson, — ő volt minden bizonnyal a muideni körnek képességek dolgában legsokoldalúbban megáldott alakja. Vele azonban még egy harmadik társaságba is belépünk — a nemzetközi diplomácia szférájába, melyben például Weckherlin, Opitz és Lohenstein, valamint művészek is: Rubens és Gerbier, otthonosan mozogtak. Egy törekvő diplomatától ma is megkívánnak bizonyos készséget idegen nyelvek dolgában, idegen nyelvű költésben viszont nem. Huygens francia versei vaskos kötetet töltenének meg, a latinok ugyanúgy, az anyanyelv terén végzett átfogó munkásságáról nem is beszélve. Igen gyakran van szó nála bölcs közmondások szellemes megformálásáról, valamely szellemdús ötlet tömör megfogalmazásáról, — pontosan arról, amit Németországban olyan költők, mint Logau, anyanyelvükön végeztek el. A szellemi tevékenységnek ez a fajtája minden nyelven megnyilvánul, s Huygens elég gyakran kap fel valami tréfás ötletet, és megformálja három vagy négy különböző nyelven, akár hat különböző fogalmazásban is.<sup>32</sup> Ujjgyakorlatok voltak ezek, de nem ritkán, amikor komolyabb tárgyaknál hasonló módon jár el, véleményem szerint jobban sikerül neki az idegen nyelvű megoldás, mint a holland.<sup>33</sup> Költeményei közkézben forogtak barátai között, és a címekből rekonstruálhatnánk csaknem ezt az egész művelt hollandiai réteget, melynek számára ő és sokan mások — közöttük külföldiek is, mint Zesen — írtak. A nyugat-európai barokk irodalom társadalomtudománya számára gyümölcsöző feladat lenne ez, mert Huygens kapcsolatai kiterjedtek Angliára, Franciaországra és Németországra. Ámbár ez a több nyelvű költészet kis körök ügye; ezek a körök azonban átmetszik egész Nyugat-Európát, és bonyolult szálak futnak egyik körtől a másikig, egyik országból a másikba. Huygens ilyen metszőpont. Egy latin költeményben azt a gondolatot juttatta kifejezésre, ami ennek az egész több nyelvű költészetnek a sorai közül kiolvasható. A tudós Barlaeus 1625-ben egy latin költeményben arra szólította fel barátját, hogy hagyja abba az anyanyelven való költést, s szentelje magát a római és attikai múzsáknak. Huygens válaszolt, de korántsem a *Querelle des anciens et des modernes* szellemében: először utalt több népnyelven folytatott saját tevékenységére, amit elsősorban változatossága miatt védelmezett, és így fűzte tovább gondolatait:<sup>34</sup> „Lassan-lassan tudatára ébredek annak, hogy a költő nem csupán egy kasztíliai forrásból születik vagy iszik. A költő minden földön odahaza van, világpolgár — „Omne solum vati

<sup>30</sup> K. G. Knight : „G. P. Harsdörffer's Frauenzimmersgesprächspiele; German Life & Letters, New Series. XII. k. (1959—60). 116, kk.

<sup>31</sup> Erich Tunz : „Deutscher Späthumanismus um 1600 als Standeskultur“, *Zeitschrift für die Geschichte der Erziehung und des Unterrichts*. 1931. évf. 38. és kk.

<sup>32</sup> Vö. különösen: „Fortunata clades“, *Gedichten*, hg. J. A. Worp. Arnhem 1882—99. Bd. V. 31. és kk.

<sup>33</sup> Igy pl. „Genesen van Doofheid, tot God“, *Gedichten*, hg. Worp. Bd. III. 124—5. l.

<sup>34</sup> *Gedichten*, hg. Worp. Bd. II. 122. l. és kk. sorok.

patria est, ille incola mundi” —; külföldön éppoly otthonosan érzi magát, mint szülőföldjén, minden embernek ugyanazt jelenti — „ille omnibus idem”. Az a nyelv, melyen ír, szemelláthatóan csak másodsorban jön számításba.

Georg Rudolf Weckherlin alighanem azok közé tartozott, akiknek Huygen megküldötte egyik verseskönyvét.<sup>35</sup> Több nyelven művelt udvari alkalmi költészetéről már megemlékeztünk. Miután áttelepedett Angliába, csak német költeményeket jelentetett meg. De róla is tudjuk, hogy egy ideig polyglott természete sem szünetelt. Birtokunkban van kéziratban az 1625. évből pártfogója, William Trumbull, akkor brüsszeli angol helytartó leányának halálára írott négy nyelvű költeményciklusa. Csak a német költemény jelent meg; a latin, angol és francia nyelvű nem került nyomdába. Weckherlin szívügye a német nyelvű költészet volt; ennek rendelte alá a többi, s ezért maradt el a nyomtatásuk. A címzett azonban egy kis többszólamú remekművet kapott a ciklusban — a költő saját kezével tekervényes ornamentikájú, díszes kereteket rajzolt, és e keretek közé írta szép, kalligrafikus írással költeményeit. Maguk a költemények a tizenöt éves leányka haláláról szólnak, különböző változatokban mintha szüntelenül cserélgetné nézőpontját; nagy mesterségbeli tudása révén Weckherlin értette a módját, hogy a három művészet: a grafika, a költészet és a kalligráfia, valamint a négy nyelv, eltérő lírai formáival, egyetlen, egységes műremekké csendüljön össze.<sup>36</sup>

Weckherlin utódja az angol köztársasági kormányzatnál viselt hivatalában 1649-ben egy másik, hasonlíthatatlanul nagyobb költő lett: John Milton. Ő is több nyelven kísérletezett; először természetesen latinul, azután görögül és olaszul — mindezt párhuzamosan anyanyelvű természetével. Egészen másként, mint Weckherlin, ő is a legnagyobb természetességgel sorolja be olasz költeményeit az angolok közé; szonettjei közül az 1. számút angolul, a 2—6. számút olaszul, a 7—10. számút megint angolul írta; az olasz szonettek közt foglal helyet egy canzone is. Bármennyire magától értetődő számára az idegen nyelvű költés, bensőleg mégis foglalkoztatja, és ama kevesek közé tartozik, akik erről határozottan nyilatkoznak. Milton kerai angol szonettjei egészen meghitt jellegükkel tűnnek ki. Magánalkalmaknak köszönhetik létrejöttüket, vagy barátaihoz intézi őket; itt is olyan költészetről van szó, mely egy jeles kis társaság légkörében virágzott ki. Olasz szonettjei a legkorábbiak közé tartoznak és mindenesetre 1638 előtről kelteződnek.<sup>37</sup> Nem említve hetedik latin elégiáját, szerelmi költeményei közül csupán ezeket ismerjük. Angliában keletkeztek, mielőtt még az ifjú költő Olaszországot látta volna; valamennyit, egynek kivételével, egy Emilia nevű hölgyhöz intézte. Éppen ebből az egy kivételből, Miltonnak barátjához, Diodatihoz írott olasz szonettjéből, tudjuk meg a hölgyről, hogy

sotto nuova idea  
Pellegrina bellezza che 'l cuor bea,  
Portamenti alti onesti, e nelle ciglia

<sup>35</sup> Egy kiadatlan levélben (Trumbull Papers, Miscellaneous Correspondence XX. 72, a readingi Berkshire County Archives-ben) írja Huygens titkárja, Philip Vegelin, Weckherlinnek: „Je crois que Monsieur de Zuylichem vous a fait part de ses poesies, si non, ie tascheray d'en demander un exemplaire pour vostre divertissement”.

<sup>36</sup> L. „Ein viersprachiger Gedichtzyklus G. R. Weckherlins” c. adalékomat. *Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft*. Bd. I. (1957), 11. és kk.

<sup>37</sup> Szövegek és kommentár J. S. Smartnál: *The sonnets of Milton*. Glasgow 1922. 133. és kk.



Quel sereno fulgor d'amabil nero;  
 Parole adorne di lingua più d'una,  
 E 'l cantar che di mezzo l'emispero  
 Traviar ben può la faticosa Luna.

„Parole adorne di lingua più d'una” — díszes beszéd egynél több nyelven. Az egész kép illik azokhoz az elképzeléseinkhez, melyeket Franciaország és Németalföld művelt asszonyairól alkottunk, pl. Julie d'Angennes-ről vagy a Hooft körül csoportosult nőkről — Marie Tesselschaderól és Anna Roemers Visscherről. Emilia számára ír, és olaszul ír, mert a hölgy így kívánja. Kortársai, így szól a canzonében, mulatnak rajta és azon a „fölösleges terhen”, amit vállalt:

Perchè scrivi,  
 Perchè tu scrivi in lingua ignota e strana,  
 Verseggiando d'amor, e come t'osi?...  
 Perchè alle spalle tue soverchia soma?

Ennek oka az, hogy hölgye így beszélt hozzá: „Questa è lingua di cui si vanta d'Amore”, másszóval, az olasz a szerelem nyelve, a szerelmi költészet-hez „illő” nyelv. Itt még, amint látjuk, elevenek bizonyos középkori elképzelések, és ezzel visszatérünk fejtegetéseink kezdetéhez.

Ezek csupán Németalföldre, Németországra és Angliára terjedtek ki. Hogy milyen széles a pálya, láthatjuk pl. Emile Picot kétkötetes anyaggyűjtéséből: *Les Français italianisants au seizième siècle* (1906). Franciaországról, Spanyolországról és Portugáliáról hasonló áttekintést adhatnánk, és Kelet-Európáról szólni ugyancsak gyümölcsöző feladat lenne. Hogyan jut pl. eszébe egy cseh protestánsnak, hogy 1635-ben egy protestáns német fejedelem (Heseni Móríc tartománygróf) halálára éppen spanyol nyelven írjon elégiát?<sup>38</sup>

A legtöbb költői mű, melyet ezúttal tárgyaltam, bizonyos szemszögből tekintve pusztá ujjgyakorlat. Épp ezért jóformán csak lírai kisformák szerepelnek köztük. Társadalomtudományi oldaláról nézve a problémát, tágabb értelemben a nyugat-európai „poésie précieuse” körébe utalhatók. Olyan költészet ez, mely művelt emberek szűkebb, baráti társaságában születik, azzal a céllal, hogy finom, intellektuális műélvezetet szerezzen, de anélkül, hogy a csoport civilizált légkörét veszélyeztetné.<sup>39</sup> A költő tehát kerül minden nyugtalanító mozzanatot, és a társasági közszokás határain belül ártatlan témákat dolgoz fel egyfajta lírai eszperanto formájában.<sup>40</sup> Ezen a téren társadalmilag igazolhatók a szellemi ujjgyakorlatok is, ha kellő vonzó bájjal művelik őket. De nem ritkák az olyan esetek sem, amikor a költő bensőséges érzéseit szabadban bírja szóhoz juttatni idegen nyelven, mint a sajátjában; Miltonnál elég gyakran rámutattak erre.<sup>41</sup> Sokszor úgy tetszik, mintha az idegen nyelv hasz-

<sup>38</sup> *Mausoleum Mauritanum*. Kassel 1635—40. Bd. II. 2<sup>te</sup> Paginierung, 167. l. egy bizonyos „Elias de Tscheschen, llamado Rosino, de Jawornika y Ahorno”-ról; l. még adalékmat a *Slavonic and East European Review* 39. kötetében (1960), 27. és kk.

<sup>39</sup> *Odette de Mourgues*: *Metaphysical, Baroque and Précieux Poetry* Oxford 1953. 115. és kk.; tömörebben *La Fontaine's Fables*-ben. London, 1960. 14. és k. l.

<sup>40</sup> A kifejezést *Gustav René Hocke* Manierismus in der Literaturjából veszem át. Rowohlt's deutsche Enzyklopädie. Hamburg 1959. 114. l.

<sup>41</sup> Így pl. *Smart* i. m.: „Among Milton's early poems those in which he speaks of his own feelings with least reserve are those in which his self-revelation is veiled by the use of a foreign language”. Weevers, i. m. 92. l. Zesennél hasonlót gyanít.

nálatakor megszűnnének a gátlások; az ujjgyakorlat váratlanul lélekkel telik meg.

Hugo von Hofmannsthal egy ízben különös tetszéssel idéz egy kis történetet Peter Altenbergtől; a történet címe: „Zene”.<sup>42</sup>

„A kislány gyakorolt a zongorán. Tizenkét éves volt és csodálatosan szelíd szemű. A férfi csendben le-föl járkált a szobában. Megállt — fűlelt és különös elfogódottságot érzett.

Néhány csodálatosan szép ütemre figyelt fel, mely minduntalan visszatért.

És kislány mindent felszínre hozott, ami bennük rejtett. Mintha egy gyermek hirtelen nagyra nőtt volna!

„Mit játszol?!” szólt az úr.

„Miért kérdezed?! Ez az én „Albert-etüdöm”, Bertini, Nr. 18; valahányszor ezt játszom, mindig rád kell gondolnom —”

„Miért — ?!”

„Nem tudom; már csak így van.”

Mintha egy gyermek hirtelen asszonnyá lenne!

A férfi csendben le-föl járkált — — —.

A kislány tovább gyakorolt — Bertini Nr. 19, Bertini Nr. 20, Bertini Nr. 21, 22, 23... a lélek azonban nem tért vissza.”

Ha nincs is benne jelen a lélek, mégis megérdemli ez a költészet a filológusok figyelmét, mert ez ugyanaz az európai termőtalaj, melyből a kor *nagy* alkotásai kisarjadtak. Azok a költők, akiket itt szemügyre vettünk, E. R. Curtius és Gustav René Hocke szóhasználata szerint valamennyien „manieristák”; hiszen bizonyos értelemben nemcsak a kis, hanem — ahogy Hocke nagyon helyesen jegyzi meg — a nagy „manieristák” is mindannyian többnyelvűek.<sup>43</sup>

<sup>42</sup> H. von Hofmannsthal : „Das Buch von Peter Altenberg”; *Die prosaischen Schriften gesammelt*. Berlin, 1907. Bd. II. 7. l.; *Peter Altenberg* : „Wie ich es sehe”. 4. Aufl. Berlin, 1904. 59. l.

<sup>43</sup> Hocke i. m.

## Kétség és remény Nikolaus Lenau költészetében

(A költő világnézeti problémái)

MÁDL ANTAL

Lenaut általában az osztrák politikai költészettől távolálló költőnek ismerik, olyanak, aki a politikai költők fölött áll, és semmi kapcsolatot nem mutat fel velük. Életműve ugyanakkor számos rokonvonást tartalmaz a többi osztrák költők munkáival. Megtalálható nála nemcsak a Napóleon elleni háborúk patrióta költészete iránti érdeklődés, hanem annak képviselőivel együtt tiszteli Schillert és osztozik a schilleri felfogással a népi forradalom jogosságáról vallott nézeteiben.<sup>1</sup> Gyermekkorában gyűlöli Napóleont, az idegen elnyomót és a tiroli felkelés hőseiért lelkesedik;<sup>2</sup> felnőttkorában pedig arra a szomorú megállapításra jut, hogy: „...Verschwunden ist der Geist / Von Achtzehnhundertneun.”<sup>3</sup> A szentszövetségi évek nyomott hangulata, a be nem váltott császári ígéretek miatti keserűség őt sem hagyta érintetlenül. Anastasius Grünhöz, az osztrák politikai költészet első kiemelkedő alakjához hasonlóan Lenaunak is problémája: — vajon fölösleges volt-e a nagy véráldozat, vajon hasztalanul halt-e meg Andreas Hofer és annyi társa? Keserű az a felismerés, amit Lenau egy hadirokkant szájába ad:

„... Herd der Küche  
War jenes Leipzigerfeld voll Flamm und Rauch!  
Zerrissne Glieder, Leichen, Donnerflüche,  
Gebrochne Waisen-, Mutterherzen auch,  
Das Schlachtgeflügel auch — vom bösen Wetter  
Napoleon gejagt aus Frankreichs Auen: —  
Das alles ward vom Chor der Freiheitsretter  
In ein Gericht zusammen dort gehauen,  
Woran das Glück nun der Aristokraten  
Sich schwelgend mästet, da zu ihrer Schmach

<sup>1</sup> Vö. *Friedrich Schiller*: „An Karl Theodor von Dalberg” c. költeményét (Schillers sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe in 16 Bänden. — Stuttgart und Berlin J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger 1904—1905. — II. köt. 88. old.) és Lenau „Protest” című versét (*Nikolaus Lenau*: Sämtliche Werke und Briefe in 6 Bänden. Hrsg. von *Eduard Castle*. — I. köt. 484. old.).

<sup>2</sup> *Ernst Fischer* a következőket írja erről: „Der Geist eines neuen demokratischen Nationalbewußtseins, den das revolutionäre Frankreich geweckt hatte, wandte sich schließlich gegen Napoleon; die Schlacht von Aspern, der Aufstand Andreas Hofers in Tirol, der große Traum einer patriotischen Volkserhebung waren der lodernde Horizont rings um Lenaus Knabenwelt.” (Rebell in dunkler Nacht. — Ausgewählte Dichtungen von *Nikolaus Lenau*. Hrsg. und eingeleitet von *Ernst Fischer*. — Berlin Rütten und Loening 1952. — 5. old.).

<sup>3</sup> A „Vision” c. költeményből — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 264. old.

Im Lande ziehn verstümmelte Soldaten  
Und Betteln müssen um ein mildes Dach.”<sup>4</sup>

Témái nagy részében osztozik a korabeli oppozíciós irodalommal. Anastasius Grün és Ludwig Uhland példáját követve Lenau is kissé a múltat kívánja vissza, amikor úgy véli, hogy régebben nem történt annyi jogtalanság, mint saját korában:

„Aus einer andern Zeit, der guten alten,  
Als noch das Glück geruht in Hüttleins Schoß  
Und reicher Segen das Gefild umfloß,”<sup>5</sup>

Uhland költeményei Lenaut Amerikába is elkísérik, ahol a szabadságot véli megtalálni. Uhlandban látta, akárcsak a többi osztrák költő a szentszövetségi évek önkényuralma elleni harc vezető alakját. Idegen azonban Lenautól társainak, különösen Grünnek határtalan optimizmusa. A szabadság hiánya őt sokkal érzékenyebben érintette. Amerika is csak csalódást okozott számára; a szabadság börtönének érzi, ahonnan elhagyatottságában megint csak Uhlandhoz fordul:

„„Uhland! wie stehts mit der Freiheit daheim?” die Frage  
Sandt ich über Wälder und Meer ihm zu.  
Plötzlich erwachte der Sturm aus stiller Ruh,  
Und im Walde hört ich die Antwortklage:  
Krachend stürzten draußen die nackteschälten  
Eichen nieder zu Boden, die frühentseelten,  
Und im Sturme immer lauter und bänger,  
Hört ich grollen der Freiheit herrlichen Sänger:  
Wie sich der Sturm bricht heulend am festen Gebäude,  
„Bricht sich Völkerschmerz an Despotenfreude.””<sup>6</sup>

A politikai költészet témáihoz tartozik a lengyel felkelés iránti lelkesedés. A német Platen<sup>7</sup> mellett az osztrák irodalomban Grüntől kezdve állandó érdeklődés kíséri a lengyel nép sorsát. Lenau itt is közös úton halad a politikai költészettel, és éppen lengyel dalai jelentősen gazdagítják azt.

Hangja részvételt teli a lengyel nép iránt, gyűlölete pedig a lengyel szabadság elfojtóinak szól. Pesszimista belenyugvás helyett remény csendül fel ezekben a verseiben; bizalom aziránt, hogy a lengyelek még visszafizetnek elnyomóiknak.

„Aus den Gräben wird empor  
Himmelwärts die Schande rauchen,  
Und dem schwarzen Rauch der Schmach  
Sprüht der Rache Flamme nach.”<sup>8</sup>

<sup>4</sup> A „Robert und der Invalide” című költeményből — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 66. old.

<sup>5</sup> A „Robert und der Invalide” című költeményből — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 64—65. old.

<sup>6</sup> A „Das Blockhaus” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 274. old.

<sup>7</sup> *August Graf von Platen-Hallermünde* (1796—1835): „Polenlieder” ciklusa közvetlenül a lengyel felkelést követően keletkezett verseit tartalmazza.

<sup>8</sup> Az „In der Schenke” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 80. old.

Költeményeiben, Moritz Hartmannhoz és Alfred Meissnerhez hasonlóan,<sup>9</sup> az üldözött és menekült lengyelek sorsát énekli meg. Lenau kiállása a lengyel felkelés mellett több egyszerű bizonyítéknál, hogy csakugyan csatlakozott és együtt járt a politikai költőkkel. Ezek a versek egyben rámutatnak a lenau líra egyedi vonásaira is. Ritkán fordul elő, hogy Lenau egyértelmű optimizmussal szólna a haladó erők, jelen esetben a lengyel nép harcának eljövendő győzelméről. Egyéni csalódásaiból, de még sokkal inkább korának kilátástalanságából adódik, hogy az újért folytatott harcába erősen belecsendül a szkepticizmus, a képedés hangja. *Zwei Polen* című költeményének két „szereplője” mintegy kifejezi az újért küzdő, de ugyanakkor az új harcának sikerében még bízni nem tudó Lenau lelkiállapotát:

Hippolyt: „Schon regen sich die Lüfte,  
Und S urmeswolken ziehn;  
Vielleicht ist Polens Freiheit  
Auf immer nicht dahin.”

Boleslaw: „Die Winde gehn und kommen;  
Die Woge ebbt und flutet,  
Doch ewig ohne Hülfe,  
Die tiefe Wunde blutet !”<sup>10</sup>

Már a kortársak is felismerték, hogy Lenau együtt haladt a politikai költőkkel. A cenzúra állandóan zaklatta őt is éppen úgy, mint a többi osztrák politikai lírikust, és ha néha sikerült dacolnia S dlnitzky emberével, azt magyar állampolgárságának köszönhetette, amelyre ilyen esetekben sűrűn hivatkozott.<sup>11</sup> Magyarországon ugyanis valamivel lazábbak voltak a cenzúraviszonyok, mint Ausztriában. Maguk közé tartozónak érezték Lenaut a politikai lírikusok is, akik benne tisztelték vezetőjüket. Anastasius Grün, Lenau barátja és első biográfusa röviddel a költő halála után erről a következőket írja:

„Auch Lenau gehört durch seine größeren Dichtungen dem Gebiete der politischen Poesie an, deren Los es scheint, in den Zeiten ihrer Berufsblüte ebenso überschätzt, als nach erfüllter Sendung gering geachtet zu werden. Aber die Muse spannt auf ihre Lyra nur dann die ehernen Saiten, wenn die Zeit ihr das Erz dazu schmiedete. Wie sich in der reinen Lyrik die Subjektivität des Dichters, so prägt sich in der echten politischen Poesie die Subjektivität der Zeitperiode aus.”<sup>12</sup>

Azonban minden költő más módon, más eszközökkel igyekszik megfogni és visszaadni korának jellegzetességeit, amelyeket mint speciálisakat vél fel-

<sup>9</sup> Moritz Hartmann (1821—1872) és Alfred Meissner (1822—1885) cseh—osztrák politikai lírikusok a gyermekkorukban hazájukon áthaladó lengyel emigránsokra emlékezve, verseikben állítottak emléket a lengyel nép szabadságharcának.

<sup>10</sup> A „Zwei Polen” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. I. köt. 249. old.

<sup>11</sup> Lenau és a cenzúra kérdésével Eduard Castle foglalkozik behatóan. Vö. Lenau im Zensurkrieg. Nach unveröffentlichten Aktenstücken und Briefen. Von *Eduard Castle*. Megjelent: Philológiai dolgozatok a magyar—német érintkezésekről. Szerk. Cragger Róbert. — Budapest Hornyánszky Viktor 1912. — 186—196. old.

<sup>12</sup> *Anastasius Grün*: Nikolaus Lenau. Lebensgeschichtliche Umrisse. — Stuttgart—Berlin J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger é. n. — 66—67. old.

fedezni, s törekvése igazában csak akkor sikerülhet, ha mondanivalójához a „speciális” formát is megtalálja.

Már Grün megállapítása felhívja a figyelmet arra, hogy Lenau mint politikai költő minden hasonlóság ellenére ugyanakkor különbözik is a politikai lírikusok nagy táborától:

„Sein tief dringender Geist begnügte sich nicht auf der Oberfläche, in Äußerlichkeiten zu lesen, der Zeit die Schlagworte von den Lippen zu singen, sondern er horchte auf die rauschenden Quellen der Tiefe und belauschte ihren Herzschlag.”<sup>13</sup>

## A magyar szülőföld szerepe

Lenau politikai költészetének megértéséhez, mély problematikájának megragadásához szükséges a költő életkörülményeit, legalábbis azokat a tényezőket, amelyek költővé válását nagymértékben befolyásolták, alaposabban szemügyre venni.

Életének első huszonhárom éve, szinte egész fiatalsága — melyet Magyarországon töltött — kétségtelenül meghatározó erővel bírt költészetére. Olyan időben lép fel magyar tárgyú verseivel, amikor az osztrák irodalomban divatját járta az *e g z o t i k u s t é m a* és Magyarország a német nyelvű irodalom számára csakugyan egzotikumot jelentett. Az osztrák irodalomban különösen Hormayr és Mednyánszky<sup>14</sup> meleg pártfogolói a magyar témák bevonásának. Hormayr, a külön osztrák patriotizmus hű ápolója, úgy vélte, hogy a jozefinizmus eszméinek megfelelően cselekszik, ha a Monarchia népeinek múltját is minél nagyobb mértékben igyekszik aktivizálni. Az öreg Goethe és a romantikus irodalom is erősen pártfogolta a múlt és az ismeretlen kelet iránti érdeklődést. Lenauval egyidőben, másrészt pedig később az ő hatására nemcsak olyan költők kezdenek érdeklődni a Kárpát-medence népei iránt, akiket származásuk vagy egyéb szálak odafűznek, mint például Beck, Vogl, Foglar, Zedlitz stb., hanem kifejezetten osztrák írók és költők, mint Bowitsch, Castelli, Frankl, Hartmann, Lewitschnigg, Prechtler, Rollett, és még folytathatnók a felsorolást.<sup>15</sup> De az Ausztrián kívüli német írók is egyre sűrűbben fordulnak Magyarország felé. Számosan idelátogatnak és készülő útirajzaikhoz gyűjtenek élményeket. Az osztrák Stifteren kívül Württemberg gróf és Hebbel is ezek közé tartoznak. Magyarország most is, akárcsak a török harcok idején a német nyelvű irodalom kedvelt témája lett. Az írók nagyobb része számára azonban ez az érdeklődés a magyar táj, a magyar élet különlegességei iránt csak olvasó népszerűsége való törekvésből ered.

Ebben a „divatos érdeklődésben” a júliusi francia forradalom hozza meg a fordulatot. A Habsburg-birodalomhoz tartozó államok között „rebellis”

<sup>13</sup> *Anastasius Grün* : i. m. — 67. old. — Hasonlóan ítéli meg Lenau viszonyát a politikai költőkhöz, nevezetesen Beckhez és Meissnerhez *Franz Mehring* is. *Vö. Geschichte der Deutschen Sozialdemokratie*. — Stuttgart Verlag von J. H. W. Dietz Nachfolg. 1903. — I. köt. 285. old.

<sup>14</sup> *Josef von Hormayr* (1781—1848) és *Alois Mednyánszky von Medgyes* (1784—1844) közösen adták ki a „*Taschenbuch für die vaterländische Geschichte*” sorozatot 1822—1848 között, amelyben a nemzetiségek történelmét igyekeztek egybekapcsolni a német Ausztria múltjával.

<sup>15</sup> *L. Pukánszky Béla* : *A magyarországi német irodalom története*. (A legrégebbi időktől 1848-ig). — Budapest. Kiadja a Budavári Tudományos Társaság 1926. — 488—489. old.

híre, a múltban tanúsított ellenállása és a kibontakozó reformkorszak miatt Magyarország számított a leginkább forradalminak; mindenki innen várta a Habsburg-ellenes opposíció kiindulását. A reformkori Magyarország iránt ezért egyre fokozódik külföldön is az érdeklődés és vele együtt az irodalom egzotikum-keresés helyett a magyar reformtörekvéseket kíséri figyelemmel, s igyekszik kapcsolatot találni az addigi Magyarországról alkotott fogalmak és a születő új Magyarország-kép között.

Ezt a változást híven fejezi ki magyar tárgyú költeményeivel Lenau, aki természetesen származásánál, a magyar viszonyok ismereténél fogva előnyösebb helyzetben volt osztrák és német társainál. Amit mások csak romantikus útleírásokból vagy fellengzős és megbízhatatlan újsághírekből ismertek Magyarországról, az nála mind személyes élmény.

Néhány korai költeménye még emlékeztet kissé a konvencionális képhasználatra, az egzotikum-keresésre. A *Schilflieder*, a *Heideschenke* és a *Werbung*<sup>16</sup> sem mentesek a mesterkélt, keresett képektől, mégis eltérnek már az általánosan ismert típustól. Át-átszillannak rajtuk olyan realisztikus képek, amelyek személyes élményeket tételeznek fel.

A tematikán kívül az egész atmoszféra, amit Lenau költeményei sugároznak, meggyőz bennünket arról, hogy nála még konvencionális elemek jelenléténél is reális maga a szituáció, amelyből egy-egy költeménye megszületett. Ebben számos egyéb mellett nagy segítségére volt é r d e k l ő d é s e a z e n e í r á n t. A muzsika a német romantikával ellentétben sohasem misztikus, a valóságot elhomályosító céllal lép fel, hanem ellenkezőleg; ahol a nyelv önmagában már aligha volna képes a mondanivaló kifejezésére, ott Lenau a zenét hívja segítségül. Ez egyúttal szorosabb kapcsolatot teremt Lenau költészetében a magyar néppel. A zene segítségével igyekszik a népet jobban megérteni és másokkal is megismertetni, és az egyszerű nép érzelmeit ugyancsak inkább a zenével mint a nyelv segítségével tudja igazában kifejezésre juttatni. A zene-motívumok nélkül verseinek egy része konvencionálisan hatna, és alig lenne több megszokott genreképeknél.<sup>17</sup> egész költészetének éltető eleme. Költeményei megzenésítésekre is kiválóan alkalmasak; egyik költeményét, a *Bittet* háromszázszor zenésítették meg.<sup>18</sup> A *Die Bauern am Tissastrande* című költeménye pedig szinte kizárólag a zenei hatás leírásának köszönheti jelentőségét. A magyar parasztok mulatozása egy tiszaparti kocsmában önmagában közismert téma lenne. Lenaunál először epikus költeménynek indul; leírja benne, hogyan gyülekeznek a parasztok a kocsmában, de ezt követően hemutattja a zene erejét és hatását. Az epikai előadásmód helyét ezen a ponton átveszi a lírai hang. Mély emberi érzelmeket csal elő a zene, és a költemény további részében az epikai leírásokat lírai vallomásokkal kapcsolja össze:

„Hei! wie die Geigen singen und klingen!  
Hei! wie die Hämmer des Zimbals springen  
Über die Saiten frisch auf und nieder,  
Pochender Herzschlag heimischer Lieder.

<sup>16</sup> L. Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 18—20., 69—73. és 156—159. old.

<sup>17</sup> Vö. „Beethovens Büste” c. költeményt. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 413—415. old.

<sup>18</sup> Vö. Julius Herz: Lenau und Ungarn. — Leipzig Deutsche Bücherei, (Dissz. — gépirással) — 49. old.

Himmel, wie jauchzen die Geigen so helle,  
Schmetternd schreit Klarinette, die grelle.”<sup>19</sup>

Ezzel párhuzamosan következik a tánc bemutatása, amelynek ritmusát a trocheusok és daktilusok gyors váltakozása művészi módon érzékelteti. A zene ütemére a cselekmény hangulatban, lendületben és gyorsaságban egyre fokozódik, míg aztán végül:

„Leiser und leiser, bis zur Ersterbung  
Hallt und verhallt die lustige Werbung;  
Baß und Flöte, Zimbal und Geigen  
Haben sich stille hinaus verloren,  
Doch der Musik und des Weines Toren  
Hören sie immer noch, springen den Reigen;”<sup>20</sup>

Hasonló zenei motívumokat találunk Lenau *Faust*jában, amikor Mephistopheles Faust érzéki vágyát akarja felkelteni. Mephistopheles maga ragadja meg a hegedűt és játszik. A mesteri leírás nemcsak az érzékiség tetőfokára jutott táncosokat és a vonó művészi kezelését mutatja be, hanem szinte hallhatókká válnak a hegedű hangjai, amelyek ezúttal Faustot lánykájával együtt kicsalják a teremből és a gyönyörök világába viszik.<sup>21</sup>

A *Mischka an der Theiß* című költeményében,<sup>22</sup> amelynek realista vonásai Lenau fiatalkori élményeiből fakadnak, a zene a nemzeti múltra emlékezteti a magyar huszárokat. A magyar múlt, az elődök hősi harcai a törökök ellen elevenednek fel emlékezetükben. Szinte maguk körül érzik lengeni a törökverő hősök szellemét, s a zene hatására kitódulnak a teremből és maguk is keresik a török csapatokat. A történelmi múlt képeinek konvencionális felsorakoztatása helyett Lenau a vers ritmusával és zeneiségével varázsolja elő a múlt hatását a jelenre, majd olyan fordulattal zárja a költeményt, amely kissé Heine iróniájára emlékeztet. Ilyen mérvű felfokozott beleélés a zeneiségbe kétségtelenül a romantika motívumait juttatja eszünkbe. A múlt felidézése lehetne romantikus elem is, de itt mégsem azonos a német romantikával. Nem a középkort akarja a költő életre kelteni, hanem a nemzeti múltnak azt a korszakát, amely hatásával egyedül képes a költő jelen korának tehetetlenségét megszüntetni és az alvókat felrázni. A költemény befejezésének józanító reális fordulata megzavarja a költemény egészének magasröptű feszültségét, de mégsem egészen azonos Heine iróniájával. Heine ironikus fordulataival bírálja a romantikát és saját belső rejtett hajlamát a romantika iránt, s ugyanakkor harcol a kispolgári-filiszteri magatartás ellen.<sup>23</sup> Lenau viszont akkor lesz ironikussá, ha be kell vallania, hogy reménykedése, illúziója ismét hasztalau volt, ha csalódottan be kell ismernie, hogy nem tér vissza soha a múlt hőse korszaka.

<sup>19</sup> A „Die Bauern am Tissastrande” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. I. köt. 424. old.

<sup>20</sup> A „Die Bauern am Tissastrande” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. I. köt. 425. old.

<sup>21</sup> *Nikolaus Lenau* i. m. — II. köt. 32. old.

<sup>22</sup> *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 388—393. old.

<sup>23</sup> L. József Turóczi-Trostler: Heine, die Weltliteratur und die ungarische Dichtung I. — „Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae tom. I.” — red. J. Turóczi-Trostler. — 135—136. old.



A zeneiség a legmagasabb fokot *Mischka an der Marosch* című költeményében éri el. A cigányapa leányával a társadalom számkivetettjeinek életét éli, éppen úgy, mint a betyárok. Mischkát csak azért tűrik meg jobban az arisztokraták, mert zenéje időközönként szórakoztatja őket. Mirza, a lánya viszont az urak szabad prédája. A betyárokhoz hasonlóan Mischka sem önként választotta életmódját. Amikor Mirzát az arisztokrata megbecsteleníti és a lány ebbe belehal, Mischka bosszút esküszik ellene:

„Seine Geige in der Freudenhalle  
Hat zur Rachegöttin sich begeistert.”<sup>24</sup>

Az arisztokrata lakodalmán Mischka bandája szolgáltatja a zenét. A cigány hegedűje húrjain lánya ártatlanságát véli hallani, s zenéjének mély keserősége annyira fölzaklatja a kedélyeket, hogy:

„Dunkles Weh durch alle Herzen schlägt;  
Und nicht wissend, was sie tief bewegt,  
Hat die Braut sich weinend fortgeschlichen.  
Von der Macht gejagt des Racheschalls,  
Eilt der junge Bräutigam zu Rosse,  
Springt in finstrer Nacht aus seinem Schlosse,  
Stürzt und bricht im Graben sich den Hals.  
Die Zigeuner leeren ihre Neige,  
„Gute Nacht!” — Früh sieht ein Hirtenknab  
Mischka stehn an seines Kindes Grab  
Und hinein verscharren seine Geige.  
Meisterlos zerstreut sich seine Bande,  
Und fortan sah niemand ihn im Lande.”<sup>25</sup>

A zene így Lenaunál romantikus elemből, anélkül, hogy megfosztaná önmagát a romantikus varázstól, az arisztokrácia elleni harc eszköze lett. A költő ezzel az elnyomottak, a nép oldalára áll, azok oldalára, akik a zenét és általában a kultúrát a maga eredeti romlatlanságában művelik.

A zene mellett, amely szinte forradalmi művészi eszközként Lenaunál a konvencionális magyar témákat a politikai költészet szellemében alakítja, a költő természetsszemlélete is számos egyéni vonást tartalmaz. Ha Lenau ugyanazokat a magyar témákat választja, s ugyanazt a magyar természetet énekli meg, mint többi osztrák költőtársai, nála mégis egészen más az eredmény. Az együttélés, a szoros kapcsolat ezzel a magyar természettel mindenütt érezhető költeményeiben. Ha délre vágyik, akkor ez nem pusztán formalitás, hanem vágyódás szülőhazájába.<sup>26</sup> A természet nála sohasem egyszerű dekoráció szerepét tölti be, hanem belső érzésvilágával áll szoros kapcsolatban. Költői fejlődésében és mély filozófiai töprengésében mindig a természethez fordul, amely számára a kiindulópontot jelenti és jelképezi mindazt, ami egészséges, progresszív és a költőt időről időre válságából kisegíti. Mély pesszimizmusa (amelynek okaira még visszatérünk) is csak úgy nyerhet megfelelő költői megfogalmazást, ha a természettel egybekapcsolva, a természet jelen-

<sup>24</sup> A „Mischka an der Marosch” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. I. köt. 402. old.

<sup>25</sup> *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 403. old.

<sup>26</sup> L. a. „Nach Süden” c. költeményt. — *Nikolaus Lenau* : Sämtliche Werke und Briefe i. m. — I. köt. 7—8. old.

ségeivel összevetve érzékelteti. Leszűkítenők azonban a lenau természeti képek jelentőségét, ha kizárólag a belső lélekvilág kifejeződésének tekintenők. Osztrák íróvárosa, Stifter<sup>27</sup> is természeti képeivel a vihar előtti mély csendet fejezi ki, amely a társadalmi életben a katasztrófa előszelét jelzi. Lenaunál a személyes fájdalomból fakadó képeken kívül ugyancsak ott érezni természeti motívumaiban az osztrák Vormärz fojtott levegőjét:

„Sonnenuntergang;  
Schwarze Wolken ziehn;  
O wie schwül und bang  
Alle Winde fliehn !”<sup>28</sup>

Ahányszor csak Lenau mélyebb problémákat akar kifejezni természeti képek segítségével, szinte kizárólag a magyar táj felé fordul. A *Robert und der Invalide* című költeményében, bár tárgya egyáltalán nincs kapcsolatban Magyarországgal, mégis a „pusztára” mosolyog a kis házikó.<sup>29</sup> Ahasvért is a „zöld pusztára” vezeti a költő, ahol „pásztorok élnek békességben”,<sup>30</sup> és pedig azért, hogy az idilli pásztorok és az agyonhajszolt Ahasvér közötti ellentétet ezáltal jobban érzékeltethesse. Magyar tárgyú verseiben pedig teljességgel mindent meghatároz a természeti kép. A zene mellett a magyar táj ezeknek a költeményeknek éltető eleme, amely egyúttal a zene romantikáját hivatott realitásával is ellensúlyozni. Így keletkeznek költemények, amelyek átlépik a líra keretét és epikus kicsengésűek, ami ugyancsak érdekes jellemvonása Lenau költészetének, s ezért költeményei szinte kizárólag realisztikusan hatnak annak ellenére, hogy Lenaut, akárcsak a fiatal Heinét még jónéhány kapocs a romantikához fűzi. A magyar táj leírása, legyen az Dél-Magyarország, ahol született, Tokaj, ahol fiatal korában két évet töltött vagy Nyugat-Magyarország, amelyet diákoskodása során ismert meg, sohasem mesterkéltsé, romantizált, ellenkezőleg mindig reálisnak hat, anélkül, hogy valaha is öncélú természetábrázolás lenne. Lenaunál a természet minden esetben az örök mozgásban levő, az állandóan változó, múló és születő életet ellentmondásaival együtt hivatott kifejezni, de sohasem önmagában, hanem együtt az emberrel. Ez a természet nem lehet az ember ellensége; még ha tomboló viharként jelentkezik is, mint például a *Faust*-ban.

A természet és az ember egymásra utaltsága nyer kifejezést Lenaunak két magyar tárgyú versében, a *Räuber in Bakonyban* és a *Die drei Zigeunerben* is.<sup>31</sup> A három cigány mellé, akik anélkül, hogy valami hasznosat tennének, csak élik életüket, aligha lehetne jobb természeti képet találni, mint a magányos fűzt, amely elégedetten vegetál emberöltőkön keresztül teljes változatlanágában. Az ellentétet a cigányok és a költő között, aki soha és sehol nem talál nyugtot, ugyancsak természeti kép érzékelteti. A homokos pusztán nehezen döcögő kocszi páratlan hasonlat a magát agyonhajszoló költőhöz. Hasonló kapcsolatot mutat a másik költemény is a természettel, habár — ami Lenaunál igen ritkán fordul elő — itt nagyon megrövidül a természet. A költő ezúttal beéri egyetlenegy képpel: „Der Eichenwald im Winde rauscht,”<sup>32</sup> — s ez elegendő

<sup>27</sup> Adalbert Stifter (1805—1868) osztrák író tájleírásaiban visszatérő motívum a vihar előtti csend fojtott levegőjének érzékeltetése.

<sup>28</sup> Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 19. old.

<sup>29</sup> L. Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 64. old.

<sup>30</sup> L. Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 74. old.

<sup>31</sup> L. Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 223. ill. 259. old.

<sup>32</sup> Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 223. old.

a betyár lelkiállapotának érzékeltetésére, aki kifelé látszólag egyforma elszántsággal veti baltáját a süldőre vagy a pénz emberére. A kép arra utal, hogy a lélek legmélyén mégis nyugtalan, mert nem tudja, hogy mint a társadalom számkivetettjére mikor, mi vár rá.

A költemény egyébként a legforradalmibbak egyike Lenau egész költészetében. A különbség korábban keletkezett magyar tárgyú verseivel szemben is érzékelhetően megmutatkozik. Nemcsak a természetábrázolás szorul vissza a költeményben, de a zene is teljesen hiányzik belőle. A költemény témája, bármennyire romantikusnak tűnhetett is a költőtársak szemében, legfeljebb a kései romantika egyik vadhajtasának, a Schauerromantiknak a képeit idézhetné emlékeztetünkbe. De ez is csak látszat. A vers 1842-ben keletkezett, és hangvételében valamelyes rokonságot árul el a *Mischka an der Marosch* című költeménnyel. Ahogyan ott a cigány áll bosszút a társadalmon, úgy itt a másik társadalmon kívüli lény, a betyár. A költemény merész kijelentése, mely szerint a betyár egyazon elszántsággal vet véget állat vagy ember életének, csak a Vormärz helyzetében mérhető és érthető meg. A merész harcbehívás, amely a *Mischka an der Marosch*-ban és ebben a költeményben is kifejeződik, amikor is a társadalom kivetettjei — Lenau itt mindig tágabb értelemben a szegény nép egészére gondol — maguk és ott a helyszínen hajtják végre az ítéletet, olyan merész költői tett, amely páratlanul áll az osztrák Vormärz politikai költészetében.

Lenau radikalizálódása, amelyre az említett költemények nyújtvák a legjobb példát, már a kortársaknak is feltűnt. A *Grenzboten* erről a következőket írja:

„Lenau, der in letzter Zeit ziemlich still geworden, hat in Frankl's Sonntagsblättern ein kleines Gedicht „Der Räuber in Bakony“ drucken lassen, welches in einer einzigen Pointe die tiefste Wunde unserer gesellschaftlichen Zustände, den ganzen Kampf der Armen gegen die Besitzenden, aus welchem der Communismus und der Chartismus hervorgewachsen, trifft.”<sup>33</sup>

Ugyanabban az évben, amikor ez a vers keletkezett, 1842-ben Frankl *Sonntagsblätter*-jében megjelenik egy híradás Romer nevű szerzőtől a Bakonyról. A hírben többek között ez áll:

„Die eigentlichen Räuber des Bakonyer Waldes sind die Kanaszok, Schweinehirten, und gehen meistens nur auf gewisse Beute, Schweine und Schafe fremder Herrschaften aus; und da sie alle zusammen eine ungeheure Diebs- und Hehlerbande ausmachen, ist die Beute schon, bevor man noch den Verlust bemerkt, während einer Nacht unter eine andere Herde gemengt, oder in die dritte Gespannschaft gebracht;... Jeder Gazda, Oberschweinhirt hat mehrere Szegény legények, arme Gesellen, identisch mit Beutelschneider, im Dienste, die meistens treffliche Schützen sind, und das gewählte Schwein mit der scharfen Hake selten fehlen; dieser Leute Lohn ist äußerst gering, und zwingt sie bei ihrer rohen, verwilderten Lebensweise zu dem abscheulichen Handwerk...”<sup>34</sup>

Anélkül, hogy talán kissé erőltetetten be akarnók bizonyítani a költemény és a híradás közötti esetleges közelebbi összefüggést, csak utalunk arra, hogy

<sup>33</sup> „Die Grenzboten”, Zeitschrift für Politik und Literatur” red. von Ignaz Kuranda. 1842. évf. 249. old.

<sup>34</sup> „Sonntagsblätter”, 1842. évf. I. köt. 421. old.

mindkettő 1842-ben és a *Sonntagsblätter* hasábjain jelent meg. Ez vagy ehhez hasonló hírek nyilván Lenauhoz és más költőkhöz is eljutottak. A Bakony betyárjaival egyébként is kedvelt téma az osztrák irodalomban, különösen olyan költők és írók számára, akik romantikát hajszoltak. Ez a híradás minden esetre fontos bizonyíték amellett, hogy Lenau a realitásból indult ki; — ez megállapítható, még ha nem is tételezünk fel semmiféle kapcsolatot a költemény és a hír között. De ennél is fontosabb, hogy Lenau keze alatt ebből a témából nem romantikus rémtörténet keletkezett, hanem tárgyilagos híradás költői formában. A természeti kép szükséztávúságáról már volt szó. Lenau nem érzi szükségét, hogy számos politikai költő kedvelt módszere szerint magyarázatot fűzzön hozzá. Csak fényt derít erre az életformára és megfosztja a romantikus kódosítástól.<sup>35</sup>

Hasonló deromantizálást láthatunk a másik költeményben, a *Die drei Zigeuner*ben is, bár első pillantásra talán romantikus genre-képnek tűnik. A természet és a költemény közötti összefüggésre a mondanivaló szempontjából történt már utalás. A költő nem egyszerűen csak melankólikus hangulatát akarta kifejezni ezzel a természeti képpel. A három cigány viselkedése egy bizonyos életfelfogásnak három fokozatát képviseli. Az első cigány hegedűjében és dalában talál megnyugvást, a második még igénytelenebb. Neki elég a pipa és a játék, ahogyan szemléli a felszálló füstöt. A harmadik hegedűjét egyszerűen a szélre bízta és átalussza életét. Mindhárman mégis közösek abban, hogy nemtörődömségükkel képesek szembeszállni az élet mulandóságával, és éppen ezért ez a magatartásuk foglalkoztatja a költőt:

„Dreifach haben sie mir gezeigt,  
Wenn das Leben uns nachtet,  
Wie mans veriraucht, verschläft, vergeigt  
Und dreimal verachtet.”<sup>36</sup>

Nem egyszerűen egy élete delelőjére érkezett ember életűnt rezignáltságáról van szó Lenau-nál. A probléma sokkal mélyebb keletű, bár kétségtelen, hogy némi rezignáltságnak is nyoma van benne. A vágyódásban, ahogyan költőnk elnézi a cigányokat, van valami rousseauizmus is. Nyugvópontot keres a természetben és menekül a nyugtalan és egészségtelen társadalomtól. A vers alaphangja abból a menekülésből adódik, amelyet a költő maga is, szívesen vállalna, csak hogy megszabaduljon a kilátástalan és szétszakított társadalomtól, ahol nemcsak azt kell állandóan tapasztalnia, hogy a metternichi rendszer útvesztőbe tévedt, hanem azt is, hogy a kispolgári filiszteri világtól ugyancsak nem várhat semmi jót. Az egyéni élet, leginkább a szerelem okozta csalódás természetesen közrejátszott e hangulat eluralkodásában.

De ez nem az egyetlen ilyen filozófiai gondokkal terhelt lenau-i költemény. Az *Albigenser*ben Foix is hasonló hangokat penget. Foix gróf alakja, aki csak a földi gyönyöröket akarja élvezni, emlékeztet a három cigány életfelfogására.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Vö. Turóczi-Trostler József: Lenau. Budapest Akadémiai Kiadó 1955. — 68. old.

<sup>36</sup> A „Die drei Zigeuner” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 259. old.

<sup>37</sup> Vö. Az „Albigenser” következő sorait:

„Der Graf von Foix will nur genießen  
Die Freuden, die irdisch auf Erden sprießen;  
Ungläubig verhöhnt er und verachtet,  
Was über die Erde hinübertrachtet.”

(Nikolaus Lenau i. m. — II. kötet 359. old.)

Szimpatikus ábrázolása elárulja, hogy ugyancsak rokonszenves a költőnek és bizonyos fokig példaképül állt előtte.

Foixnál közelebb áll a cigányokhoz Görg alakja a *Faust*ban, akit még a nagy vihar sem tudott megrendíteni, amely pedig valamennyi hajóst térdre kényszerített:

„Ich bete nie, drum fluch ich nie,  
Sing stets nach einer Melodie,  
Im offenen Sturm, in stiller Bucht.”<sup>38</sup>

Teljes nemtörődomség uralja egész lényét, amelyből nem lehet kizökkeneni. Bor, szerelem nem tudja meghatni. Az első csak gondúzó, a második pedig: „Dient eben mir als Mückenwedel”.<sup>39</sup> Benne véli Lenau Faustja megtalálni azt az embert, akitől isten léte iránt érdeklődhet. Görg annyira szilárdan áll, hogy még Mephistopheles sem tudta behálózni:

„Ein voller Mann! er steht so fest,  
Ob Gott ihn und Natur verläßt. —”<sup>40</sup>

A három cigány, Foix és Görg olyan alakok, akikben a természet és a szellem még nem váltak külön, illetve ismét meglették az egységet, ismét egymásra találtak. A három cigány még sohasem távolodott el az anyatermészet-től. Foix az arisztokrata vakmerő bátorságával szakítja el magát minden kötöttségtől, minden társadalmi kötelezettségtől, amely szétaprózza az embert és keserű gúnyolódásban talál vigaszt. Görg eleget tapasztalt ahhoz, hogy tudja, hol ad az élet nyugvópontot, ahonnan semmi ki nem mozdíthatja:

„Der ist gut genug, ist gerade recht,  
Denn daß ich nach dem Busenlatz  
Fortunas schiel, ist mir die Welt zu schlecht.”<sup>41</sup>

Foix példája végső soron visszataszítja, Görgé pedig nem tudja Faust-Lenaut megnyugtatni; — Faust elhagyja Görgöt, és zúgó viharban keres vigasztalást. Annál inkább vonzza viszont a költőt a három cigány. Őket irigyli, tőlük szeretne életfilozófiát tanulni. Ők testesítik meg számára azt az embert, akit kora szétszakítottsága eddig megkímélt, akikhez belefáradva a harcba, mély pesszimizmusában visszakívánczik. Magyarországon — úgy vélte — még megtalálhatja azt az embertípust, amelynek vonásait szeretné önmagában is kialakítani. Amikor Ludwig August Frankl egy ízben megkérdezte Lenaut, hogy magyar-e, Lenau nemmel válaszolt, de erre egyáltalán nem büszke — mondta; ellenkezőleg, szeretne: „...so urwüchsig, so feurig und so naiv, so husarentapfer und gutherzig sein, wie sie.”<sup>42</sup> Egész életében küzd azért, hogy kialakítsa magában azokat a jellemvonásokat, amelyeket fiatalkori magyarországi élményei alapján olyan igazán emberieknek talált. Ismételten tér vissza költeményeiben és nagyobb műveiben ezekhez a tulajdonságokhoz anélkül, hogy valaha is sikerült volna a belső harmóniát és biztonságot elérnie.

<sup>38</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 107. old.

<sup>39</sup> Uo. — II. köt. 109. old.

<sup>40</sup> Uo. — II. köt. 117. old.

<sup>41</sup> Uo. — II. köt. 111. old.

<sup>42</sup> Vö. Ernst Fischer: *Rebell in dunkler Nacht...* — 9. old.

Magyarország messzemenően meghatározólag hatott Lenau költői pályájára. Nem egyedül költészetének témájában ismerni rá erre. Művészi tökéletességének elérésére és forradalmi gondolkodására is mértékadó volt ifjúságának Magyarországon töltött ideje. Ezek mellett a pozitív tulajdonságok mellett azonban mély pesszimizmusa, melankóliája is részben magyarországi származásának eredőjeként ítéendő meg. A *Faust* egy helyén a következőképpen panaszkodik erről:

„Und stets geneckt von Zweifeln und gezerrt,  
Ein Fremdling ohne Ziel und Vaterland,”<sup>43</sup>

A kétkedés és a céltalanság csak később mutatkoztak meg írói pályáján és egyik előidézőjük kétségkívül a költő h o n t a l a n s á g a. Ennek az állapotnak a mély tragikumát csak akkor láthatjuk igazában, ha rajta kívül más hasonló életsorsokat is megnézünk. Az ugyancsak Magyarországról származó Karl Beck<sup>44</sup> talán még Lenaunál is mélyebben éli át ezt a válságot, s költői pályája is megtörik. De kisebb költők, mint Foglar, Saphir, Betty Paoli a magyar származásuk közül, vagy Moritz Hartmann, Alfred Meissner és Herloßsohn a cseh-osztrákok közül ugyancsak mélyen szenvednek hontalanságuk miatt és későbbi pályájuk valamelyik pontján szükségszerűen válságba kerülnek. Még a haladásba vetett megingathatatlan hit és a legkövetkezetesebb harc Metternich rendszere ellen sem óvta meg őket bizonytalanságérzetüktől. A polgári nemzettéválás fejlődési tendenciája erősebb volt minden egyénnél. A kétnyelvűség állapotából áttérni a magyar nyelv kizárólagos használatára, amint ezt a cseh nyelv esetében több cseh-osztrák író megtette, Lenau számára lehetetlen volt. Ő nem tudott olyan mértékben magyarul, hogy vállalkozhatott volna erre. Csak a német-nyelvű irodalom maradt tehát számára, amelynek művelésére a Kárpát-medencében, éppen úgy, mint néhány évtizeddel később Csehországban, vagy a Monarchia más területein egyre kevésbé volt meg a lehetőség, legfeljebb csak egészen kivételes esetekben és egyre fokozódó elszigeteltségben.

Lenau éppen úgy, mint Beck és mások, elhagyja szülőházát, hogy kapcsolatot találjon Ausztriában a német nyelvű irodalommal. De ekkor viszont az válik nyilvánvalóvá, hogy a Magyarországon eltöltött fiatalsága mégis csak mély benyomásokat hagyott egész gondolkodásában és lelkivilágában. Emlékek egész sora vonult be ezekből az évekből költészetébe. Az ember Lenau szenved alatta: emlékekkel terhesen, elszakadva szülőföldjétől, fiatalkori élményeinek színhelyétől, sehol sem talál a társadalomban szilárd talajt a lába alatt. A metternichi rendszer még a német Ausztria költőinek is elviselhetetlen volt, mennyivel inkább a reformkori Magyarországról érkezett költő és író számára. A metternichi Bécs különösen nyomasztólag hatott Lenaura. De más német városok, sőt még Amerika sem pótolhatta számára ifjúkori élményeit és nem volt képes visszaadni belső nyugalalmát. Életének kiegyensúlyozatlansága, világnézetének állandó nyugtalan vonásai minden kétséget kizáróan jelentős részben erre vezethetők vissza. Ugyanakkor viszont már nem áll fenn annak a

<sup>43</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. kötet 7. old.

<sup>44</sup> Karl Beck (1817—1879) első műveinek sikere után világnézetében és ezzel együtt költői tevékenységében is teljesen célt tévesztett.

lehetősége, hogy visszatérjen Magyarországra, hogy ott eressen újból gyökereket. Magyar tárgyú költeményei bizonyítják ezt a legjobban. Gyakran ismétlődő motívum ezekben a költeményekben az az érzése, mintha könnyelműen hagyta volna el hazáját, ahova többé nem térhet vissza:

„Ich gedenke bang und schwer  
Aller meiner Lieben.  
Die in ferner Heimat mir  
Sind zurückgeblieben;

..  
Das wir nicht beisammen sind,  
Bin ich selber schuldig.”<sup>45</sup>

Kísérlete, hogy visszatérjen szülőhazájába, azonban sikertelen maradt. A magyar fejlődés ekkor már nem tartogatott lehetőséget egy német nyelven író költő számára. Lenau honvágya viszont igen nagy:

„Möchte wieder in die Gegend,  
Wo ich einst so selig war,  
Wo ich lebte, wo ich räumte  
Meiner Jugend schönsten Jahr!”<sup>46</sup>

Amikor vágya teljesül és visszatér Magyarországra, de nem találja már ott anyját, barátait és a kedvesét, azokat, akiket a legjobban szeretett, kénytelen beismerni, hogy nemcsak ifjúsága múlt el, de megváltoztak azok a viszonyok is, amelyek között fiatalkori éveit töltötte. Számára már nem létezik többé a szülőföld fogalma.

Hazátlansága, amely egész magatartásában ezt az elbizonytalanodást okozza, azonban nem az egyetlen ok, amely nyomott hangulatát, állandó szomorúságát kiváltotta költeményeiben. A melankólia életstílusává lett:

Du geleitest mich durchs Leben,  
Sinnende Melancholie  
Mag mein Stern sich strahlend heben,  
Mag er sinken — weichest nie!”<sup>47</sup>

Költészetének jelentős részét ez a melankólia uralja, s gyakran a költő belső érzésvilága és az őszi természeti képek szoros egybefonódásában nyer megfogalmazást:

„Waldesrauschen, wunderbar  
Hast du mir das Herz getroffen!  
Treulich bringt ein jedes Jahr  
Welkes Laub und welkes Hoffen.”<sup>48</sup>

Egy másik helyen pedig a következőket mondja:

„Die Buche seh ich schwinden,  
Im Froste, lebenssatt,

<sup>45</sup> A „Das Posthorn” című költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. I. köt. 14—15. old.

<sup>46</sup> Az „Einst und jetzt” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 29. old.

<sup>47</sup> A „Die Melancholie” c. költeményből. Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 117. old.

<sup>48</sup> A „Hersbtklage” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 50. old.

Wie sie den kalten Winden  
Hinwirft das letzte Blatt.

Zu meiner Seele Trauer  
Die Buche besser stimmt,  
Daß sie den Winterschauer  
Sich so zu Herzen nimmt.”<sup>49</sup>

Ilyesfajta melankólikus hangulat megteremtésében fejezi ki a költő keserűségét az egyedüllét érzése fölött, azért, mert kedvese elhagyta vagy pedig az emberek közömbössége fölött, akik nem értik meg fájdalmát. A melankóliát nyugodtan korabeli divatjelenségnek lehetne elkönyvelni, és bizonyára Lenau-nál minden mély átérzése ellenére is rokon vonásokat tartalmaz a byroni „modoros” világfájdalommal. Lenau egyénisége egyébként is több ponton emlékeztet Byronra. A szkepticizmus és mély pesszimizmus éppen úgy, mint az egész létezésfilozófiában a reménytelenség, feltétlen sajátja mindkét költőnek. Byronnál sem lehet a világfájdalmat egyedül korjelenségnek tulajdonítani. Mindkét költőnél, a nagy angolnál éppen úgy, mint Lenau-nál szabadságfogalmuk meg nem valósíthatósága idézte elő pesszimista hangulatukat. És habár „in Byrons Missmut viel eigenwillige Laune und klimatische Spleen” jelen van,<sup>50</sup> és Lenau is szívesen időz a melankóliánál, a byroni elégedetlenség és Lenau boldogtalanság-érzete mégis kimondottan koruk viszonyai ellen irányulnak. Mindkét költőnél nem egyszerűen individuálisan érzett költői érzékenységről van szó, hanem népeik szabadság szeretete nyer műveikben költői kifejezést. Ez a költői hang a XIX. század első felének irodalmi összképét is jelentős mértékben meghatározza. Byron nem egyszerűen csak „arisztokrata” módján lelkesedett a szabadságért, hanem elutazott a görög szabadságharc színhelyére. Lenau is minden gyűlöletével a Vormärz metternichi rendszerét támadja, és a „Völkerschmerz”-et szólaltatja meg. A költészethez ez a fajtája tehát igazi jellemzője a Vormärznek, és a kor oppozíciós beállítottságának lényeges alkotórésze.

Lenau számos egyéni vonást visz bele az osztrák politikai költészetbe. Egyike ezeknek a vonásoknak éppen az említett melankólikus hangvétel, amellyel a költő egész határozottsággal a metternichi rendszer ellen fordul, és a népek új tavaszát akarja megvalósítva látni. Kész saját magát és egész költészetét ennek a szolgálatába állítani, bár legkisebb reménye sincs, hogy saját életében ez csakugyan meg is valósul. Ez az ellentmondás azt fejezi ki, hogy a költő nem találja helyét saját korában, s nem ismeri fel azokat az erőket, amelyek táplálhatnák reményét, hogy csakugyan belátható időn belül megváltoztatható ez a világ. Tehát nem hajlik könnyen valamilyen optimizmusra, mint számos osztrák politikai költőtársa, akik a jelenségeknek csak a felszínét látták. A melankólikus hangulat a politikai költészetének lényeges alkotórésze, de egyéni hajlama is hozzásegítette ahhoz, hogy az egyedüllét érzése nagyobb szerepet játsszék költeményeiben. Lenau mély pesszimizmusának megokolásához ez a belső faktor azonban önmagában nem elegendő, s csak külső divatjelenségekkel ugyancsak nem lehet megmagyarázni melankóliáját. Számos költeményében a természeti képek és mély szomorúsággal telített belső költői énjé adják a kizárólagos tartalmat, akad azonban szép

<sup>49</sup> A „Herbstlied” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 319. old.

<sup>50</sup> Anastasius Grün : Nikolaus Lenau... i. m. 104—105. old.



számban olyan költői megnyilatkozás, főleg nagyobb epikai műveiben, ahol pesszimizmusának közelebbi okait is megjelöli.

Lenau azért szomorú, mert saját bánatán kívül érzi embertársainak szomorúságát, a „Völkerschmerz”-et:

„Schmerz und Liebe ist des Menschen Teil,  
Der dem Weltgeschick nicht feig entweichen;  
Zieht er aus dem Busen sich den Pfeil,  
Ist er für die Welt und Gott verblichen.”<sup>51</sup>

Helytelen lenne azt állítani, hogy Lenau azon kísérletezik, hogy egyéni fájdalmát állítsa költészete középpontjába, hogy ezáltal szánalmat keltsen önmaga iránt. Ellenkezőleg, saját fájdalmát mindig csak a népek fájdalma jelentéktelen kis részének tekinti, és nem is arra keres enyhülést, ő kész az emberiségért szenvedni:

„Was gilt mein Körnlein Schmerz, was gilt mein Lüftchen Klage,  
O scheidend Jahr, wenn ich den letzten Gruß dir sage?”<sup>52</sup>

— írja az 1839-es évtől búcsúképpen, és csak azt kéri:

„Und wo du Funken warfst, die glücklich schon gezündet,  
Wo schon der Rauch für bald den Flammenschlag verkündet,

Da soll das neue Jahr nicht schrecken vor dem Rauche,  
Und löschen feig mit seinem Wasserschlauche!”<sup>53</sup>

Lenau nem hallgatja el melankóliájának konkrét okait sem. A *Robert und der Invalide* című költeményében hiába kísérli meg Robert, hogy vigasztalja a rokkantat. A rokkant egykori harca Napóleon ellen, mint ahogyan az bebizonyosodott, csak az elnyomóknak hozott hasznot, de nem teremtette meg a nép számára a szabadságot. Robert maga fedezi fel, hogy:

„Schon wieder gaukelt da die böse Sippe  
Von Nachtgestalten der Vergangenheit.  
Nun mag ich fliehn durch Gräser und Gestrüppe,  
Sie folgt mir stets, sie spottet stets mir nach:  
„Du Tor, mit deinem fabelhaften Sehnen!  
Hast du’s noch nicht ersäuft mit deinen Tränen?”  
Und alle meine Wunden werden wach.  
Wie Buben einen Narren durch die Straßen  
Nicht ungeneckt hingehn und träumen lassen,  
So folgt es höhrend mir durch diese Heide  
Und läßt nicht rasten mich von meinem Leide.”<sup>54</sup>

Lenau azonban nemcsak arra utal, hogy 1815 után a régi reakciós erők újjáélednek, és ezért semmi reménye nincs a jövőt illetően, hanem a lenau-i ellentmondásnak megfelelően reménytelensége ellenére is tanácsot ad, hogy melankóliája milyen célt szolgáljon:

<sup>51</sup> Az „An die Alpen” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 365. old.

<sup>52</sup> Az „In der Neujahrsnacht 1839—1840” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. I. köt. 514. old.

<sup>53</sup> Uo.

<sup>54</sup> A „Robert und der Invalide” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. I. köt. 67. old.

„Einsame Klagen sinds, weiß keine von der andern,  
Wenn sie zusammen auch im wilden Chore wandern.

Drum ist die Erde ja ums Paradies betrogen,  
Daß ihre Luft ertönt von dunklen Monologen.

Wenn alle Klagen einst in diesen Erdengründen,  
Was jede heimlich meint, einander sich verstünden:

Dann wäre ja zurück das Paradies gewonnen,  
In einen Freudenschrei das Klaggewirr zerronnen. —

Trotz allem Freudeswort und Mitgeföhlsgeläuden  
Bleibt jeder tiefe Schmerz ein Eremit auf Erden.”<sup>55</sup>

A harci cél megjelölése és a mély pesszimizmus együttesen van jelen ezekben a sorokban, mint ahogyan ez Lenaunál oly gyakran megtörténik. Lenau világfájdalma tehát ugyanazt a célt szolgálja mint Grün Metternich-ellenes szatírája és legyőzhetetlen optimizmusa, vagy más politikai költők harci kihívása. Lenau azonban valamennyi osztrák politikai költőnél mélyebben érzi kora szétszakítotttságát és nem is jut arra a gondolatra, mint például Grün, hogy megkísérelje valamennyi erő egyesítését a metternichi reakció ellen. Jól látja, hogy a különféle rétegek érdekei túlságosan eltávolodtak már egymástól. Egyedül a fájdalom az, amely valamennyi néprétegnél közös. És ha ezt a megállapítást egybevetjük a forradalmi év tapasztalataival, csakugyan megállapítható, hogy elég közel járt az igazsághoz, hiszen a legkülönbélebb népi és nemzetiségi rétegeket csakugyan kizárólag a közös „fájdalom”, a közös szenvedés ösztönözte a Metternich elleni egységes felkelésre.<sup>56</sup> A márciusi napok után, amikor ez a közös „fájdalom” megszűnőben volt, a forradalom résztvevői érdekeiknek megfelelően külön-külön csoportokra oszlottak, és ezzel már előre megpecsételték a forradalom további sorsát.

Lenau melankóliája nem egyszerűen a tettektől idegenkedő erőtlen ember panasza:

„In meinem Innern ist ein Heer von Kräften,  
Unheimlich eigenmächtig, rastlos heiß,  
Entbrannt zu tief geheimnisvoll'n Geschäften,”

— mondja Faustja. De a mély szakadék és az ellentét, ami az új iránti harcra való készség és teljes reményvesztettsége között fennállott, gátolta a cselekvésben és gyakran a kétségbeesés határáig kergette. Kérdéseire és problémáira a történelemben igyekezett választ találni. Hogy azonban költészetének ez a jellege mennyire kapcsolódik a politikai lírához, azt Lenau egy irodalmi példával is bizonyítja. A kulcsot a rejtély megfejtéséhez az *Am Grabe Höltys* című költeménye adja meg.<sup>57</sup> Lenau érezte, hogy költészete számos rokonvonást tartalmaz Höltý lírájával. Hasonló melankólia, amely szoros kapcsolatban van a kor társadalmával, tompultabb formában már Höltýnél is megtalálható. De Höltýnek szelídebb, kissé borongós hangulatú érzésvilága Lenaunál szívet-

<sup>55</sup> A „Täuschung” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 316. old.

<sup>56</sup> Vö. Eduard Bauernfeld: Erinnerungen aus Alt-Wien. — Wien Wiener Drucke 1923. — 446. old.

<sup>57</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 7. old.

<sup>58</sup> L. Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 90. old.

téppővé változott. A költészetnek a funkciója azonban mindkét költőnél hasonló, Höltý, a Sturm-und-Drang lírikus is olyan irodalmi irányhoz tartozott, amelyben a német polgárság már emancipációs harcát vívta. A Sturm-und-Drang a német irodalomnak az a korszaka, amelynek harci kihívás, heves fel-lángolás, az önuralom bizonyos hiányából adódó szertelenség igen jellemző elemei. Höltý lírája, Goethe *Werthere* és még más művek, amelyek alapján a szentimentalizmus mint új fogalom bevonult a német irodalomba, semmiképpen sem elszigetelt jelenségek. A Sturm-und-Drangnak részei, annak ellenére, hogy itt nem a harci kihívás, hanem ellenkezőleg az egyéni gyengeség beismere-rése a domináló, az arra való képtelenség, hogy szembeszálljanak a fennálló viszonyokkal. Ezek a művek a polgári emancipációs harc fontos részét képezik. A Sturm-und-Drang és a Vormärz között számos rokonvonás van.<sup>59</sup> A harc a Vormärz idején is a polgárság uralmáért folyik még, habár az erőviszonyok már jelentős mértékben megváltoztak. A társadalmi ellentmondások lényege-sen elmélyültebbek, és a polgárság mögött feltűnik Ausztriában is lassan a pro-letariátus, és napról napra fokozza a polgárság bizonytalanságérzetét, ami ter-mészetesen a költők és írók magatartását is befolyásolta. Lenau-nál a szenti-mentalizmus korának nyugodt hangvétele és stílusa aligha volna lehetséges. Azoknak a társadalmi erőknak a polarizálódása, amelyek még néhány évtized-del előtte német területen egységesen léptek föl, Lenau korában már magas fokot ért el, és a költőt szükségszerűen valamelyik véglet felé taszította, s meg-akadályozta abban, hogy a társadalmon belül nyugvópontot találjon. Mint Faustja, úgy Lenau maga is meg akarja ismerni a világot, de mit talál benne?

„In Einzelwesen kalt zertrümmert,  
Wo keines sich des andern kümmert.”<sup>60</sup>

Az a kísérlete, hogy mély fájdalmából kivezető utat találjon, Faust-Lenau számára még úgy sem volt lehetséges, hogy földöntúli erőkhöz folya-modott:

„Schaff mir ein Schiff;  
... wie es die armen Menschen bauen,  
Unsicher, schwank und sturmzerbrechlich.  
O Sturm, o Sturm, wie seh'n ich mich nach dir!” —<sup>61</sup>

—mondja Mephistopheleshez, és a Vormärz-Stürmer-und-Drängerjeihez hason-lóan kész harcba indulni. Az örökké kételkedő, a higgadtan fontolgató Mephi-stopheles azonban egyúttal a kételkedő Lenau szavait is kimondja: nem okvet-len a hevesen feltörő vihar a könnyebben járható út. Ez a kétkezés határozza meg Lenau melankóliáját, hozza gyakran heves viharhoz hasonló izgalomba, és ejti le utána reménytelen pesszimizmusba.

## M u l a n d ó s á g — ö r ö k l é t

Lenau kétkedése azonban még egy további területet is felölel. Nyugtalan szelleme be akar hatolni az emberi élet mélységébe, az emberi sors eddig ismer-

<sup>59</sup> Akad irodalomtörténész, aki még a Vormärz megjelölésénél is kifejezésre juttatja ezt: — I. Jungdeutscher Sturm und Drang. Ergebnisse und Studien von Dr. H. H. Houben. — Leipzig F. A. Brockhaus 1911.

<sup>60</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 120. old.

<sup>61</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 93—94. old.

retlen rejtelseibe és a mulandóság és öröklét kérdéseire keres választ. Személyes élmények, neveltetéséből adódó ösztönzések, valamint kora politikai helyzetének kérdésfelvetései és a korabeli filozófia mind ebbe az irányba, a számára megoldhatatlan ellentétek irányába kergetik.

Már neveltetése is sok ellentmondásos dolgot hozott magával. Nagyszülei szigorúan vallásos életre nevelték, egyik nagybátyja viszont zsenge ifjú korában elhintette benne a túlvilági lét feletti kételkedés magvát. A „svábiskola” költőihez fűződő barátsága fokozza benne a nagyszülők által táplált hitet a túlvilágban, a földi életben ért sorozatos csalódásai ismét kételkedővé teszik isten jóságát illetően. Nagy és reménytelen szerelme Sophie von Löwenthal iránt ugyancsak hozzájárul a vallásos világfelfogás elmélyítéséhez. Ugyanezt a célt szolgálta baráti kapcsolata Martensennel és Baaderrel.<sup>62</sup> Epikus műveinek (Savonarola, Albigenser, Huss) témaválasztása ezt a vallási kételyt a történelmi múltba helyezi, jobban mondva éppen ez a múlt fokozza benne még jobban a kételyt. A hegeli filozófia és a Franciaországból érkező új utópista tanok pedig filozófiai mélységet adnak világnézeti töprengéseinek.

Tehát olyan kérdéskomplexum vetődik itt fel Lenau költészetében, amelyet a történelmi fejlődés vizsgálata, de személyes élményei is indokolnak, korának filozófiai nézetei pedig ugyancsak késztetik arra, hogy megpróbáljon rá választ találni. A kérdéskomplexum egyes részei Lenau költészetében eljutnak bizonyos tisztázáshoz, az egész lényegét illetően azonban saját személyére vonatkozólag nem tud végleges választ adni.

A kiindulópontot számára most is, mint mindig, a természet nyújtja. Saját életét helyesen akarja kialakítani, és példát hozzá a természetben, a természet törvényszerű fejlődésében és mozgásában keres. A természet csak változékonyságot, alakulást mutat:

„Lebe nicht so schnell und stürmisch;  
Sieh den holden Frühling prangen,  
Höre seine Wonnelieder;  
Ach, wie bleich sind deine Wangen!

Welkt die Rose, kehrt sie wieder;  
Mit den lauen Frühlingswinden  
Kehren auch die Nachtigallen;  
Werden sie dich wiederfinden?”<sup>63</sup>

A víz, az állandó folyás ugyanezt a kérdést még konkrétabb formában veti fel a költő számára, aki érthetetlennek tartja, hogy:

„...stehn an deinem Ufer frohe Toren,  
In ihren Traum „Unsterblichkeit” verloren.”<sup>64</sup>

Ahogy a természet, úgy a költő bensője is állandóan ismételési ugyanazt a problémát:

<sup>62</sup> Hans Lassen Martensen (1808—1884) — misztikus dán teológus, aki Lenaut megismertette Franz Xaver Baader (1765—1841) német misztikus filozófussal (l. *Turóczi-Trostler József*: Lenau. I. k. — Elsősorban a 88. és 105. oldalakat). A „Savonarola” keletkezése idején mindketten nagy hatással voltak Lenaura.

<sup>63</sup> A „Warnung und Wunsch” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 137. old.

<sup>64</sup> A „Die Zweifler” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 56. old.

„Horch' ich hinab in meines Busens Tiefen,  
 „Vergänglichkeit!“ klagts hier auch meinem Ohr,  
 Wo längst der Kindheit Freudenkläng entschliefern,  
 Der Liebe Zauberlied sich still verlor,  
 Wo bald in jenen Seufzer bang  
 Hinstirbt der letzte frohe Klang.”<sup>65</sup>

A természet jelenségeinek pusztá megfigyelése és a gyakorlati tapasztalatok vetik fel a költőben a következő kérdéseket:

„Ists Erdenleben Schein? — ist es die umgekehrte  
 Fata Morgana nur, des Ewgen Spielgefährte?

Warum denn aber wird dem Erdenleben bange,  
 Wenn es ein Schein nur ist, vor seinem Untergange?

Ist solches Bängnis nur von dem, was wird bestehen,  
 Ein Wiederglanz, daß auch sein Bild nicht will vergehen?

Dies Bangen auch nur Schein? so schwärmen die Gedanken  
 Wie dort durchs öde Tal die Herbstesnébel schwanken.”<sup>66</sup>

De a kérdésfelvetésnél Lenau legtöbbször meg is állapodik. Feleletet nehezen talál rá. A bizonytalanság, a kétféle vélemény egymás elleni harca ügyesen fejeződik ki költeményeinek kedvelt formájában, a dialógusban; így például Robert meg van győződve arról, hogy akik szeretik egymást itt a földön, a másvilágon is találkoznak. De Heinrich kételkedik ebben:

„Das glaub ich nimmermehr,  
 So gern ich auch, o Freund  
 Und treuer Berggenosse,  
 Mit dir durchstreifen möchte  
 In einem andern Leben  
 Die himmlischen Gebirge  
 Und dort sie alle finden,  
 Die hier mein Herz verloren;  
 Doch kann ich es nicht glauben.  
 Wie diese Musikanten  
 Auf Geig und Zither spielen  
 Den lust'gen Steirertanz,  
 Den ersten Teil des Walzers  
 Im zweiten wiederholend,  
 Nur wechselnd in der Tonart:  
 Meinst du, der alte Geiger,  
 Dem die Gestirne tanzen  
 Zur starken Weltenfiedel  
 Wird unser Erdenleben,  
 Wenns einmal abgespielt ist,  
 Noch einmal runterspielen,  
 Nur höher, in der Quinte? —”<sup>67</sup>

<sup>65</sup> A „Vergänglichkeit” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 118. old.

<sup>66</sup> Az „Ein Herbstabend” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 282. old.

<sup>67</sup> A „Der Steirertanz” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — I. köt. 257. old.

A kétely, a hánykolódás a két véglet között, jelentős részt foglal el Lenau költészetében, s belőlük kiérezhető, hogy történelmi példák, logikai gondolkodás és a korabeli filozófia hatása alapján egyre inkább közeledik a költő ahhoz, hogy kétségbevonja a túlvilág létezését. Csak időközönként ért mély személyi hatások, mint például Sophie von Löwenthal szerelme, képesek megingatni és rövid időre erősíteni benne a halhatatlanságba vetett hitet. Egyéni életét szemlélve ezért csak nehezen tud beletörődni abba, hogy az élet befejezése után a „semmi” következék.

Egyik versében a vadász, a molnár (a költemény két alakja) kérdésére ugyanazon a helyen, ahol évekkel ezelőtt a molnár őt megölte, a túlvilágról csak ennyit tud mondani: „Es ist halt nichts!”.<sup>68</sup> „Don Juan”-ja szintén gúnyolódik a túlvilág fölött, az *Albigenser*ben pedig a költő a trubadur-költőből hívővé lett embernek a következőket mondja: „Wir glauben an kein Wiederfinden”,<sup>69</sup> s Faust is hasonlóan vélekedik:

„Ja! ob die Welt mit ihrem Lauf  
Zu nennen ein Hinab? Hinauf?  
Ist wohl der ernsten Frage wert;  
Wie aber, wenn es ein Hinaus?”<sup>70</sup>

Vajon meg lehet-e nyugodni ebben a „Hinaus”-ban? Lenau megkísérli. Témákat keres s így választja kétszer is a bolygó zsidó legendáját. A bolygó zsidó ellentétben a többi emberrel, keresi a halált, de nem találhatja meg. A költő számára egy másik vigasz szellemi alkotó munkája, a költészet, amely ugyancsak tovább él majd halála után. Ellentétben egy királlyal — írja Lenau — a költőnek megvan az az előnye, hogy ha nála a halál jelentkezik és:

„... der erstarrten Hand  
Entsinkt die Leier, doch im Triumphe führt  
Die Ewigkeit sein Lied davon...”<sup>71</sup>

Egy másik versében a költészet fogalma kiszélesedik az élet valamennyi szépségére.<sup>72</sup> A művészi alkotásoknak ez a továbbélése pedig kibővül Lenaunál általános filozófiai fogalomná; mindaz ami értékeset alkotott az emberiség, az egyén vagy egy generáció halálával nem szállhat sírba, tovább fog élni, és megérleli majd a gyümölcsét. Így a mulandóság gondolata és az öröklét fölötti kétely aktuális korkövetelésekkel találkozók, és az *Albigenser* utolsó verssoraiiban kerül mesteri megfogalmazásra:

„Nach Huss und Ziska kommen Luther, Hutten,  
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,  
Die Stürmer der Bastille, und so weiter.”<sup>73</sup>

Még ezen is túlmegy a költő, amikor hegeli értelemben a múlt értékét egybekapcsolja a jövő célkitűzéseivel, és mindkettőt szellemnek fogja fel,

<sup>68</sup> L. a „Der Raubschütz” című költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 171. old. — Vö. még *Wolfgang Martens*: Bild und Motiv im Weltschmerz. Studien zur Dichtung Lenaus. — Köln—Graz Böhlau 1957. — 172. old.

<sup>69</sup> L. *Nikolaus Lenau* i. m. — II. köt. 306. old.

<sup>70</sup> L. *Nikolaus Lenau* i. m. — II. köt. 13. old.

<sup>71</sup> A „König und Dichter” c. költeményből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 465. old.

<sup>72</sup> L. az „An Mathilde” c. költeményt. — *Nikolaus Lenau* i. m. — I. köt. 460. old.

<sup>73</sup> *Nikolaus Lenau* i. m. — II. köt. 400. old.

amely: „Lebt in andern einst gewiß.”<sup>74</sup> Ez a hegeli „világsszellem”, amely szabadságra törekszik, Lenau-nál minden történelmileg haladó és jelentős momentum lényege, minden jelenkori értékes és a jövőben elérendő cél értelme lesz. A „világsszellem” hivatott arra, hogy az individuumok törekvését az egésznek, a közösségnek rendje alá. Így jut el Lenau arra a felismerésre, hogy az egyénnek munkáját az általános szolgálatába kell állítania. „Don Juan”-ja mint bizonyos ösztönök és erők végrehajtója ennek értelmében így nyilatkozik: „Die einzle kränkend, schwärm ich für die Gattung”.<sup>75</sup>

A hegeli filozófia értelmében Lenau a természetben ismeri fel a legkézzelfoghatóbban, hogy a továbbélés, a fajfenntartás törvénye áll mindenek fölött. „Don Juan”-ja számára az üde és burjánzó erdő testesíti meg a természet életfenntartó erejét. Don Juan ad absurdum viszi ezt a törvényt, amikor a természet fajfenntartó ereje iránti elismerésből saját életét is kockáztatja csak azért, hogy a fajdkakast meg ne zavarja, amikor az a természet szent törvényét teljesíti: „Es lebe die Wollust! laß den Hahn am Leben!”<sup>76</sup>

Az állatvilág önfenntartó ösztöne ugyancsak korlátlan jogot igényel magának a természetben. Az egyedi lények mulandóságából kiemelkedik így az egész állatvilág fajfenntartó ereje:

„Hier bin ich rings umbraust von heißen Lebenstrieb, Natur!...

Fort wird das Bild des Tods von Lebensturm getragen,  
Der Siegesruf verschlingt mir alle Todesklagen.

Und mit den Geiern dort, die um die Leichen schwanken,  
Laß fliegen ich am Strom Unsterblichkeitsgedanken.”<sup>77</sup>

Lenau a maga részéről helyesli és kiáll a természeti törvény mellett, amikor elátkozza a „Zölibat, das Ungeheuer”-t,<sup>78</sup> és amikor az *Albigenser*ben szembefordul az egyházzal, amely ellensége a természet törvényeinek. E természeti törvényeknek igénléséhez a hegeli filozófiából még további ösztönzést is kapott. Az öröklét nem fogható meg Hegel szerint: „Das Leben muß gelebt werden, dann erst wird es wieder geistig”.<sup>79</sup> És hogy az életnek ez az átszellemítése megvalósuljon, hogy tehát az egyén hozzájáruljon a „világsszellemhez”, teljes mértékben ki kell használni a pillanatot. Ez vonatkozik az egyéni életre éppen úgy, mint a művészi alkotásra, vagy a közösség szolgálatában megvalósított politikai tevékenységre:

„Es entstand also ein Bewußtsein des Fortschritts, eine Hingabe an den Augenblick und damit an die Wirklichkeit und an das Diesseits.”<sup>80</sup>

Ebben a felfogásban Hegel filozófiája mellett Feuerbach és az ifjú hegelianusok tanai is érezhetők, s benne van a francia utópista szocialisták felfogása is. Az érzékiség teljes kibontakozásában ez a gondolat Lenau költészetében legpregnansabban „Don Juan”-jában ölt testet, aki siet: „Rasch eine

<sup>74</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 395. old.

<sup>75</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 405. old.

<sup>76</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 433. old.

<sup>77</sup> Az „Auf meinen ausgehälgten Geier” c. költeményből. — Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 241. old.

<sup>78</sup> A „Don Juan”-ból. — Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 409. old.

<sup>79</sup> Liselotte Wege: Hegel und Lenau. — Dresden 1929 (Dissz. — München). — 25. old.

<sup>80</sup> Uo. 24. old

Stunde Himmel zu genießen".<sup>81</sup> De itt sem egyszerűen a pillanatnyi élvezet kizárólagosságáról van szó minden cél nélkül, amint ezt egy következő helyen a költő elárulja. Lenau „Don Juan”-ja nem egyszerű kéjenc, hanem tudatosan cselekszik:

„Man mißt die Liebe nicht nach Tagen, Jahren,  
Ein Augenblick hat ewigen Gehalt,  
Und sein Gedächtniß mögen wir bewahren,  
Doch wechseln muß im Leben die Gestalt.”<sup>82</sup>

A földi életnek ez az igenlése a továbbiakban tudatos társadalmi jelentőséget kap. Don Juan természeti ösztönében törvényszerűséget vélt felfedezni, amelynek semmi köze az egyház „örök törvényeihez”, ellenkezőleg, szemben áll azokkal:

„Ein anderes Gesetz mein ich zu spüren,  
Es heißt mich meiner Manneskraft vertrauen,  
Und sprengen kühn des Edens feste Türen,  
Den Cherub an der Pforte niederhauen.”<sup>83</sup>

Az egész emberiségre általánosítva az életnek ez a kizárólagos igenlése, a természet törvényeinek elismerése a legszebben a *Veränderte Welt* című költeményben jut kifejezésre:

„Die Menschheit ist dahinter kommen,  
Trotz aller Gaukelei der Frommen,  
Daß mit dem Leben vor dem Grabe  
Man endlich ernst zu machen habe.

Zerbrochen ist des Wahnes Kette,  
Die Erde sei nur Übungsstätte,  
Nur Voltigierbock sei das Leben,  
Aufs Roß werd uns der Himmel heben.

Auf freiem grünem Erdengrunde  
Wird jeder bald schon zur Stunde,  
Bevor das Grab ihn deckt mit Schollen,  
Sein Rößlein weiden, tummeln wollen.”<sup>84</sup>

A természet törvényeinek igenlésével szorosan összefügg a jelen élvezni-akarása, s ez hatásában ugyancsak a hegeli történelemszemlélethől eredeztethető. Itt is érezhető azonban Hegel mellett az ifjú hegelianusok hatása. Egy harmadik, új testamentum eljövetele iránti vágyakozás nem egyszerűen a középkornak valamely eretnek tanítása, hanem a hegeli filozófiában is gyökerzik, és megtalálható különösképpen a francia utópista tanoknál. Mert nem egyszerűen egy új világ eljöveteléről van szó, hanem olyan korról, amelyben a „világszellem” istenné válik. A szellemnek ez az uralma meghatározza az egész történelmi fejlődést, az egyénnek és az egész emberiségnek a további sorsát. Ezért az emberiségnek csakúgy, mint az egyénnek, minden pillanatot ki kell használni, mert:

<sup>81</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 421. old.

<sup>82</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 426. old.

<sup>83</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 404. old.

<sup>84</sup> Nikolaus Lenau i. m. — II. köt. 405. old.



„Dem Einzel ist, was er versäumt, verloren;  
 Der Menschheit auch, was einmal sie verscherzt;  
 Kein Augenblick wird zweimal ihr geboren,  
 So herb es auch die Weltgeschichte schmerzt.”<sup>85</sup>

Lenau ebben az értelemben szemléli a világtörténelem egészét, és ebből a szemszögből ítéli meg a szabadságmozgalmak sikerét, illetve balsikerét a múltban egészen fel saját koráig. Az *Albigenser* már idézett befejező sorai csak így nyernek igazi mély jelentőséget.

A történelem egyes korszakainak megítélésében ugyancsak Hegel a példakép. Hegelnek az a megállapítása, hogy a reformáció a kereszténységnek egy haladó formája — hasonló értelmezést adott Heine is a reformációnak — befolyásolta Lenaut műveinek témaválasztásában. Természetes, hogy benn van ebben az ifjú hegelianus hatás is és a harmincas évek végén, a negyvenes évek elején kibontakozó éles kritika a római egyház ellen. Hegel és az ifjú hegelianusok s általában a haladó filozófiai irányok hatása Lenaunál igen nagy, különösen akkor, amikor a mulandóság és az öröklét közötti kétellyel foglalkozik, és az emberiség jövője számára akar ebből a kételyből pozitív eredményeket levonni.

\*

Az a bizakodás, amely Lenau műveiből az emberi haladás, a történelmi fejlődés végcélját illetően félreérthetetlenül kicseng, és az *Albigensek* utolsó soraiban kapja legtömörebb megfogalmazását, már csak kevés vígasztalásul szolgálhatott önmaga számára. A sziléziai takácslázadás évének forradalom-ittas levegőjében többé nem ismerhette fel a szabadságharcok sorozatának újabb láncszemét. Hisz mikor az európai líra legnagyobbjai, köztük a magyar Petőfi és a német Heine a készülő forradalmat szolgálják költészetükkel, Lenau már elborult elmével tölti Döblingben napjait.

<sup>85</sup> A „Die Albigenser”-ből. — *Nikolaus Lenau* i. m. — II. köt. 284. old.

## Palazzeschi írói útja

SALLAY GÉZA

### I.

Crepuscolare költészet, futurizmus, hermetizmus között helyezkedik el Palazzeschi lírája, mint ahogy a prózában is a lírizáló önéletírás, futurista formabontás és poszt-verista rekonstrukciós kísérletek keretei között helyezhető el. Kísérletező, hangot, tónust és stílust váltó művész, aki pályája során a század első évtizedeinek szinte valamennyi jelentős művészi irányzatán végigment, s mindegyikben hagyott maga után valami olyan alkotást, amely a maga módján jelentős és kitörölhetetlen az olasz líra és próza fejlődése szempontjából. Ennek következtében furcsa helyzet állt elő az olasz kritikában: Palazzeschi itt, Palazzeschi ott, Palazzeschi mindenhol, de tényleges helyének meghatározására mindmáig nem került sor.

Különösen mostoha volt a kritika által rámért sors költészetét illetően. Költészetének egy-egy szakaszát hol mint a crepuscolare líra messze vetítendő árnyékát, hol mint a futurizmus ügyes technikájú visszhangját tekintették, hol pedig egész költészetét prózája előkészítésének fogták fel Borgese egyébként nem minden alapot nélkülöző észrevételei nyomán. Költészetének autonóm jellege így meglehetősen homályban maradt, s csak legutóbb kezdtek rá figyelni. Ez az érdeklődés a stíluskritika olasz képviselőitől s elsősorban Gettótól indult ki.<sup>1</sup> A stíluskritikai alapon történő elismerés azonban meglehetősen kétes értékű. Getto megfogalmazása szerint ugyanis elsősorban nyelvezete élteti, mert egyebekben Palazzeschi költészete visszautasít minden nehezebb fajsúlyú értelmezést.<sup>2</sup> Gargiulo szerint Palazzeschi költészete érzékenységre gazdag, ifjú lelket tükröz, de ennek az érzékenységre nincsen meghatározott tárgya.<sup>3</sup> Ezt a felfogást Getto is magáévá téve, végső álláspontját úgy határozza meg, hogy Palazzeschi lírájában pusztán esztétikai érzés található, és teljesen hiányzik minden etikai igény és tartalom.<sup>4</sup>

Így formálódott ki a régi és új sémák alapján — eltekintve egy-két bátor-talan, ellentétes irányú, de hatástalanul maradt kísérlettől — az önfeledten játszadozó, olykor kamaszosan vagányos, alapjában gyermek (nem egyszerű gyermek) költő képe. Nem mondanám, hogy közmegeledésre, mert Palazzeschi továbbra is nyugtalanítja mindazokat, akik költészetéhez komolyan közelítenek. Nem is csoda, hiszen a régi és új sémák egyikébe sem fér bele lírájának jó néhány aspektusa.

<sup>1</sup> Giovanni Getto, *Poeti, critici e cose varie del Novecento*. Firenze 1953. 56–91.

<sup>2</sup> Getto, i. m. 89 és köv.

<sup>3</sup> Alfredo Gargiulo, *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze 1943. 97–104.

<sup>4</sup> Getto, i. m. 78.

Ha pl. *I fiori* című költeményében ezt olvassuk:

Sotto la vostra (ti. a természet) sana protezione  
obliare,  
*ritrovare i nostri pensieri più cari, sognare  
casti ideali,  
sperare, sperare, ...*  
*sentirsi libero cittadino  
solo  
nel cuore d'un giardino...*

egyszerre elfogadhatatlanokká válnak az eddigi végkövetkeztetések. Játsszadózó gyermek? Etikai tartalom teljes hiánya? Ellenkezőleg, az egész versen áttör az a belső etikai feszültség és kielégítetlenség, amely hosszú évek élet-tapasztalatai során telítődött fel, s nem talált érintkezést környezetével. Honnan hát ez a nem is csekély félreértés Palazzeschi költészete iránt? Szerintünk kettős forrása van: egyrészt az eleve lemondás a költészet etikai-világ-nézeti tartalmának kereséséről, másrészt az alapvető fejlődési egység kérdésének mellőzése Palazzeschi költészetének vizsgálatában. E fejlődési egység vizsgálata egyébként szinte szükségképpen vezet el az etikai tartalom feltárásához, másfelől az etikai tartalom keresése nélkül a fejlődési egység fővonalát megtalálni nem is lehet.

Abban szinte minden kritikus egyetért, hogy a lírikus Palazzeschi a crepuscolare költészet jegyében indul, de crepuscularizmusának jellege körül már ugyancsak megoszlanak a vélemények. Ennek egyik oka abból adódik, hogy Palazzeschi költészetében már az első lépésektől kezdve a komoly és humoros tónus sajátos váltakozását, sőt kapcsolódását tapasztalhatjuk.<sup>5</sup> Persze a vizsgálódást az is nehezítette, hogy költeményeinek összegyűjtött kiadásában (1930) nemcsak jónéhány verset kihagyott, hanem újabb jó néhányat érezhetően átdolgozott mind formailag, mind tartalmilag, a kezdeti hosszabb sorokat feltördelte, az eredetihez képest erősebben hangsúlyozta a humoros-gunyoros tónust és egyben a ritmus szaggatottságát is – nyilvánvalóan attól a törekvéstől vezettetve, hogy a későbbi, érettebb versek sajátosságaihoz hasonlítsa őket. Ráadásul még a versek kronológiáját is megváltoztatta, noha előszavában ennek éppen az ellenkezőjét hangoztatta.<sup>6</sup> Világos azonban, hogy mindezt csak azért tette meg, mert maguk a versek lehetőséget nyújtottak ilyenfajta változtatásokra.

Ha első kötetét nézzük (*I cavalli bianchi* 1905, *La lanterna* 1907), megtaláljuk bennük a crepuscolare költészet egész fegyvertárát, de e stilisztikai és motivikai kelléktár mögött a különbség is megjelenik. A tulajdonképpeni crepuscolare költőknél az elengedett, elégikus, olykor siránkozó tónus valóban átélt érzelmeket tükröz, az ábrázolt, megjelenített hétköznapi apró dolgok a költő valóságos ragaszkodását mutatják, s a gyakorta feltűnő nosztalgia valóságos visszatérési vágyat fejez ki az immár végérvényesen leáldozott múlthoz, mégha a visszatérés lehetetlenségének érzése ott kísért is. Mindezek a motívumok Palazzeschinél valahogy üresnek hatnak, külsődlegesek maradnak, valami bizonytalan, nehezen megfogható érzelmi tartalom kifejezésére

<sup>5</sup> V. ö. *Eurialo De Michelis* szép tanulmányát: *Serio e buffo in Palazzeschi*. (Narratori antinarratori, Firenze 1952. 297–314), ahol a kérdést elsősorban Palazzeschi prózai műveiben vizsgálja.

<sup>6</sup> *Palazzeschi*, *Poesie*, Firenze 1930. I–II. l.

szolgálnak. A legjelentősebb eltérés azonban a nosztalgia teljes hiánya Palazzeschinél a múlt és a „vecchie cose buone di pessimo gusto” iránt. Az üresség érzése kísért ezekben a versekben, valami sajátos közöny, ami azonban nem fájdalmas és megszenvedett eredmény, mint Gozzanónál, hanem adott pszichikai tény, kiindulási pont.

Ez az üresség-érzés vezeti a külsődleges ritmus és zenei motívumok erősítésére mintegy a hiányzó érzelmi tartalom pótlására. Egyelőre azonban még nem tudatos, csak ösztönös tendenciáról van szó.

Amint ez a tendencia tudatosabbá válik, a crepuscolare kelléktár elemei, a technikai-ritmikai és zenei elemek lassanként irónikus jelentéstartalmat öltenek magukra mintegy visszatükrözve a költő álláspontját irányukban, fokozatos közömbössé válásukat. A költő közömbössége azonban sajátos jellegű: gyökere az ábrázolt tárgyak és motívumok hiábavalóságának, alapvető komolytalanságának tudatos megérzésébe nyúlik vissza, s nem nyugalmat, hanem nyugtalanságot, kielégítetlenséget hagy maga után. A „canto”, a crepuscolare költők illúziója sem tudja ezt az érzést enyhíteni.

Ezen a ponton kezdődik tudatos elszakadása a crepuscolare költészettől. Jellemző, hogy ez az elszakadás még jó ideig nem a futurizmus irányába mutat, nem egyszerű átcsapásról van szó a crepuscolare álláspontból futurista álláspontra, pedig ez eléggé bevett séma az olasz irodalomkritikában és nemcsak Palazzeschivel kapcsolatban. Mélyén az a tetszetős, de kétes felfogás található, hogy a crepuscularizmus és a futurizmus lényegében egyazon jelenség különböző aspektusai,<sup>7</sup> s hogy az ilyesfajta átmenet a kettő között szükségszerű. Palazzeschi azonban kívül esik ezen a sémán.

Az a törés és szakítás, amelyet az előző költészettel szemben a futurizmus lázas, irracionális és voluntarista aktivitással igyekszik bizonyítani, sőt létrehozni, Palazzeschi költészetében sokkal mélyebben, hitelesebben és visszavonhatatlanul történik meg.

Már említettük, hogy a crepuscolare költőknél a múlt és a jelen még egyéni közelségben és kapcsolatban álltak egymással a költő szubjektuma révén, érzelmi világának meghatározottságában. A múlt szerves része volt e költők egyéniségének. A futuristáknál ez már látszólag nincs így, de vehemens reakcióik, erőszakos, kritikátlan, visszautasító magatartásuk mégis arról tanúskodnak, hogy a múltat még túlságosan élő és ható mozzanatként érezték.

Palazzeschinél találjuk legtisztábban megfogalmazva a múlt valóságos múlttá válását, tényleges kivénülését. Erre mutat a sűrűn felbukkanó „100 éves” motívum, a degenerálódás motívuma, az emlékezésnek kísértetjárászerű megjelenése, stb. S erre mutat különösen Palazzeschi sajátos egyéni álláspontja is: ugyanis ő már teljesen idegennek, kívül állónak érzi magát, elszakadottnak a múlttól és egyre inkább a jelentől is. A múlt az ő számára nemcsak egyéni múlt, hanem a kollektív élmények múltja is, a társadalom és a nemzet múltja, amellyel semmi közösséget nem érez.

*Vittoria* című versében így értelmezi:

Gloria che fu sepolta  
prima che fosse morta.

Palazzeschi múlt századi szalonjai, portréi, emlékei valóban eltemetett dolgok,

<sup>7</sup> v. ö. *Walter Binni*, *La poetica del decadentismo*. Firenze 1949. 113 és köv.

még mielőtt teljesen meghaltak volna, s bár őt nem tartják hatalmukban, még hatnak, de ez a hatás már nyomasztó, fájdalmas grimaszokat vált ki.

Getto jó érzékel mutatott rá Palazzeschi ez időkben jellemző ember-ábrázolására: „I personaggi umani di Palazzeschi sono sempre figurine ritagliate: marionette, donne vecchie, begghine,” — halott érzéketlenségbe merevedő emberek, egyéniségüktől és funkciójuktól megfosztott alakok.<sup>8</sup> Létükingerli, bosszantja, gúnyolódásra sarkallja a költőt. A *Comare Coletta* című vers kiindulási pontja tipikusan gozzanoi alaphelyzet, de Coletta nem a múlt varázsában jelenik meg, hanem a reális időben, csúnya vénségében, s amint összekapcsolódik múltjával groteszk és visszataszító jelenséggé válik. Bekövetkezik a múlthoz fűző utolsó illúziók kegyetlen leleplezése is, mint Frate Puccio esetében a has nló című versben. Elszíntelenednek a legendák, a babonás múltba vesznek (*Il campo dell'odio*) meghalnak, elárvulnak és eltűnnek a királynők, hercegek, grófkisasszonyok, akiket az első időben még valami misztikus-poetikus légkör vett körül (*Il principe scomparso*). De velük együtt elszürkül, elárvul, magára marad és lélekben megüresedik maga a költő is.

Continuerà la sua via,  
guardando qua e là,  
del più perfettamente uguale  
del più perfettamente  
infelice o in questo  
o in un altro mondo,  
come un povero vagabondo.

(*Il principe scomparso*).

A világ, amit maga körül lát, borzalommal tölti el. Mert mit is lát? „decrepita città di provincia”, „cospicua famiglia orribilmente decaduta”, „commendatore: animale fenomenale”, „miseria”. S a költő a versben visszalép az ablaktól s bezárja „le porte delle sale morta” (*La finestra terrena*). De ezt a bezártságot nem képes elviselni, ahol semmit nem talál a maga számára:

Vogl'ire ! Vogl'ire lontano !  
La vo' far finita l'orribile vita !  
Aprire la sudicia porta e fuggire !  
Vogl'ire nel mondo, nel mezzo alla vita,  
Vogl'esser uomo,  
amante vogl'esser, guerriero,  
vogl'ire lontano a gioire.

(*Habel Nashab*).

A menekülési vágy azonban csak teljesülhetetlen vágy marad. Továbbra is kénytelen a „földszinti ablakból” (*La finestra terrena*) már megismert világban élni a provinciális szürkeség, hanyatlás, időtlen aggok, vénhedt paloták, bezárt kertek, megfoghatatlan múltba nyúló babonás hiedelmek közepette, ahol minden valóban emberi társaság és érzés hiányozni látszik.

Nem jelent menekvést a természet sem, nem létesül harmónia táj és ember, táj és költő között. A táj-impressziókat is valami lassú vontatottság és céltalanság jellemzi a tájban színfoltként feltűnő emberekkel együtt (vö. a *Paesi e figure* ciklust). A természet és a táj kezdeti impressziókra töredezett-

<sup>8</sup> Getto, i. m. 59.

sége fokozatosan átalakul, s az egyes impresszionista töredékek sajátos, geometrikus formák felé való fejlődést mutatnak. Így találunk rá Palazzeschi költészetében a De Chirico-i és Carrà-i tájak prefigurációira, egy olyan szemléleti és érzéklési vonalra, amely a futurizmust érintve a kubizmusba vezet (*Oro doro odoro, I prati del paradiso, Borgo tramontano* stb.). A geometrikus, precízen meghatározott formák kubista gyöngyöire, a karton tájak, irreális mozdulatlanságba merevített mágikus perspektívák, halott, álomszerű víziók töredezett ritmusában mozgó, automaszzerű emberfigurák látványa köti le ebben a periódusban a költő figyelmét, akinek legsajátabb tevékenysége ekkor éppen a nézés (*guardare*), amely mint alapvető magatartás a versek hosszú sorában jelentkezik. S ennek a sík s az irreális tér kombinációjában végbemenő mozgás ábrázolásában nem ismer más modulációt, mint a lineáris váltakozást az „*armonia cantilenata*” s a „*tempo spezzato*” között, vagy mint egy jó fülű elemzője fogalmazta meg: „a ninna nannák ritmusa és a bábok csikorgó, szaggatott mozgása között”.<sup>9</sup>

A Palazzeschi-i látás látószöge azonban nem azonos a látottak (emberek vagy tájak) természetes látószögével. Rajtuk kívül álló pontból néz, s ezért egészen más a perspektívája. S ez a kívül állás Palazzeschi emberi-eszmei kívülállását is jelenti kora olasz polgári társadalmán és annak perspektíváin. Ez döntő jelentőségű tény Palazzeschi egész költészetének megítélése szempontjából, hiszen az első olyan költőnek tekinthető, aki Olaszországban ezt az elszakadást művészileg realizálja. Ő a megindítója annak a sajátos értelmiségi-művészi magatartásbeli vonalnak, amely függetlennek érzi magát a társadalom reális tényeitől, erőitől és azok relációitól, s így az ő lírájától számíthatjuk az avantgardizmus olasz vonalának megindulását. (Többben hitelesen bizonyították, hogy mind Pascoli, mind D'Annunzio, mind a crepuscolare-költészet erős és tudatos szálakkal fonódott a kor egyes konkrét irányzataihoz, tendenciáihoz).<sup>10</sup>

Miben is áll Palazzeschi sajátos kívülállása? Az egész világ és élet céltalanságának, ürességének, semmisségének felismerésében, annak a meglátásában, hogy az emberek erről mit sem tudnak, erre egyáltalán nem is gondolnak. E kettősség ábrázolása és kivetítése a sajátos palazzeschii térbe adja költészetének azt a furcsa és groteszk tónusát, amelyet a *serio* és *buffo* eredeti kombinációja fejez ki. Sok kritikus ebből azt a következtetést vonta le, hogy Palazzeschi öncélúan játszik. Igaz ugyan, hogy játszik, de nem öncélúan. Játéka perspektíva-játék, de eredménye a látható gúny mögött mégis súlyosan komoly.

Vegyük csak a *Le carovane* című verset. Az emberiség, az emberi élet, mint hatalmas karaván jelenik meg, mely nyüzsögve, tülekedve nyomul előre útján. Az út azonban a semmibe vezet, s maga a karaván is a semmibe vész:

„Carovane, vane, ane, eeeee, e... e... e...”

Ezt a költő látja és érzékelteti így. Maguk az emberek valahová a *città del Sole* mioba igyekeznek (*La città del Sole mio*). Città del Sole mio? Mennyire asszociatív erejű költői „*trovata*”. Egyrészt a napfényes, érzelemmel telített nappolyi dalok atmoszféráját idézi, másrészt Campanella nagy társadalmi utópiáját, de a kettő hirtelen egy síkba vetítése egyben rögtön groteszk, ironikus értelmezést sugall a költő szándéka szerint. Hogy milyen is ez a Città del Sole mio, az emberek

<sup>9</sup> Getto, i. m. 61.

<sup>10</sup> v. ö. különösen Carlo Salinari, *Miti e coscienza del decadentismo italiano*. Milano 1960.

nem láthatják, csak a költő mutathatja meg nekik a *saját látcsövén* át fürkészsze a messzi célt:

La città voi non la potete vedere  
ci vuole il mio cannocchiale.

A távcsövön át megjelennek a város geometrikus formái, a hasonlóság és azonosság alapján való elrendezettség, a teljes feltárultság. Az utcások egyik oldalán a 100 éves vénék, a másikon a fiatalok. Kinek-kinek megvan a maga kis kertje, amelyet művelhet.

Così tutta uguale  
è questa una città senza romore,  
senza parole, senza sangue, senza amore  
giovani vite di stanchezza malate,  
vite ostinate di decrepitezza,  
erbe profumate  
profumi delicate  
come la pelle dei malati.

A vénék érzéketlenek, mintegy a hagyományos teo-filozófia megtestesítői, az ifjak értelmetlen, szentimentális nyögdőlődés rabjai (lehetetlen nem a *crepuscolare* és *postcrepuscolare* költészet sajátos világára gondolni). Maga a táj is csak kiegészíti a képet:

„Un povero sole che di sole  
non ha più che la forma di tondo,  
pallido, tubercoloso,  
riscaldatore di bacilli,  
come quello che sarà  
il giorno della fine del mondo.  
.....un faro di scarabei  
nel cielo dei sogni miei.”

Valóban szép kis perspektíváját festi kora társadalmának. Ha tekintetbe vesszük, hogy mindez még a Giolitti-éra általános optimizmusának légkörében íródott, világossá válik Palazzeschi elszakadása kora közös polgári illúzióitól, s az ilyen perspektíva felismerése még csak fokozza elszakadását.

Mint láthattuk, e látásmód kialakulása nem hirtelen és egyszerre ment végbe, hanem fokozatosan fejlődött ki. Egyidejűleg, vele párhuzamosan alakult, változott a költészetről való felfogása, poetikája is. A kezdeti, bizonytalan, *crepuscolare* poetika után a költészet mintegy *tükörré* válik, amelyhez szenvtelenül közelít a költő, s a tükör szenvtelenül tükrözi őt (*Lo specchio*). A szenvtelen tükörkép, amelyben a költő halottnak látja magát, borzalommal tölti el. „Voglio vivere l'orrore!” — akaratos felkiáltással végződik ez az új tájékozódás és pillanatnyilag elfordul a tükörtől, s tekintetét a külső világra fordítja. Ekkor válik inzisztenssé a „*guardare*” motívum, a kifelé nézés, a saját belső tartalom ideiglenes leplezése, mintegy rejtett *kincsnek* az őrzése. A *kincs* motívumról sokáig nem tudni, hogy micsoda, csak valami titokzatos, homályos, legendás, babonás légkör övezi régi paloták mélyén, kutak mélyén, bezárt kertekben. Amikor azonban a külső világ ábrázolásában eljutunk a *La città del Sole mio* látásmódjához, szükségképpen megváltozik a belső poetikai magatartás. Így jön létre a furcsa perspektívajátékot mutató *cannocchiale*-kép,

amellyel a költő másoknak és önmagának mutatja a világot, a *La matrigna* című vers, amelyben a költészet nem is meri megnevezni magát.

...un sorriso ... maliardo  
un tenue sorriso ritorto  
che nasce ... si torce ... e finisce  
...c'è qualcosa che ghigna.

Végül eljutunk a *La morte di Cobò*-hoz, amelyben számos kérdés megoldását kapjuk. Mindenekelőtt a kincs-motívum megoldását, amelyet itt Cobò féltékenyen őriz házában állatai között, az embereket kirekesztve. Miért is zárkózott el az emberektől? Mikor aranyat adott nekik, keveselték, ha megtagadta, még rosszabb volt; sértegették, hogy nem dolgozik; a nők ajkai érzelmmel telített csók helyett pénzt akartak; szeretni akarta az embereket, azok kigúnyolták és őrülnék nevezték; úr lehetett volna köztük, de testvér nem.

Non mi voleste vivo,  
non mi potrete avere  
quando morirò.

S valóban, holta után a kincs titokzatos módon eltűnik, a kapzsi népség nem találja, s mindent fel akar égetni.

A kiábrándulás a hanyatló provinciális világból, az önös anyagi érdekeket hajhászó, minden emberi érzést megtagadó polgári társadalomból most már tökéletes Palazzeschiben, aki pedig féltve próbálta volna őrizni a költészet és funkciójának hagyományos kincsét. Ez a kincs azonban elértéktelenedett, mert az embereknek másként kellett volna a költő, olyan alakban, mint ők maguk. De végül is elértéktelenedett a költő számára is, aki nem tudott mit kezdeni vele.

Ez idő tájt történt Palazzeschi csatlakozása a futurizmushoz s ez a banális, érdekhajhászó polgári világból kiábrándulásának eredménye volt. Szükségesnek tartjuk hangsúlyozni, hogy Palazzeschi útja a futurizmushoz nem közvetlenül a crepuscolare fázisból vezetett, hanem egy olyan szakasz után következett be, amikor már önálló, sajátos látásmódja és perspektívája alakult ki, s a polgári világgal való szembefordulása vezette el a futurizmushoz, amely nagy és hangos újító és forradalmi harsonázással jelentkezett. Azt is láttuk, hogy Palazzeschinél a csatlakozás pillanata egybeesett saját válságával is a költészet értelme és értéke tekintetében.

A futurizmushoz való csatlakozása után költészetében erősödik az a játékoság, amelyre már utaltunk, fokozódik a külsődleges technikai eszközök funkciója, sőt szeszélyessége egészen a hangzásbeli és tipográfiai skandalumokig vezet, s egyidőben a legmerészebb futurista költőnek tűnik. De hiányzik belőle az a meggyőződöttség, amely a vérbeli futuristákat jellemezte, akik azt hitték, hogy új horizontot nyitnak a történelemben, hiányzik belőle a futuristák ditirambikus érzékisége, hiányzik egyszóval a futuristák tényleges mentalitása és életérzése, világszemlélete. Palazzeschi nem vehette komolyan a marinettianus futurizmust, sőt (mint a *Lacerba* hasábjain folytatott vitája mutatja)<sup>11</sup> a saját vonalát tekintette igazi futurista, jövőbe mutató költészetnek. A Marinetti által teremtett légkör azonban alkalmas volt arra, hogy Palazzeschi szaba-

<sup>11</sup> Palazzeschi-Papini-Soffici, Futurismre Marinettismo. "Lacerba" 1915, III. 7, 49–51.



dabban és nagyobb merészséggel bontakoztassa ki a maga saját, különös, sok tekintetben hasonlíthatatlan költészetét. Futurista szakaszának dedikálta a *L'incendiario* című kötetet (1910). Az első és egyik legérdekesebb probléma, hogy összegyűjtött versei rendezésekor megszüntette ennek a kötetnek az autonómiáját, és beleolvasztotta a többi ciklusba, ami világosan bizonyítja, hogy számára a futurizmus nem reveláció volt, hanem csak útközben érintett jelenség, amely a legvitálisabb mozzanatok tekintetében saját költészetének spontán, eredeti fejlődése volt. A kötet elemzése is ezt bizonyítja.

Poetikájának legújabb állomása, amely látszólag a futurizmus jegyében születik, a *Lasciatemi divertire*. Sokat idézett vers, ám a kritikusok figyelme leginkább ennél a megállapításnál időzött:

Il poeta si diverte  
pazzamente.

Ebben további érveket találtak Palazzeschi játékosságának, öncélú szó-  
rakozásának hangsúlyozására. Igaz, hogy a játékosság és a merészség tekintetében Palazzeschi minden eddigi határon túlmegy egészen az értelmes szavak visszautasításáig. Nem ritkák az ilyen sorok, mint

Filofilofilofilofilo  
flum!  
Bilolá, Filolu,  
U

Vadul és kegyetlenül játszik a világ jelenségeivel, de ha ezeket egy kicsit összefogva nézzük, nem lehet észre nem vennünk, hogy a szeszélyes játék és a gúny éle a polgári világ jelenségeit hasogatja. S minél gunyorosabb, minél vadabb és kegyetlenebb a játék, annál inkább érződik mögötte valami fájdalommas vigyor, amit az az érzés vált ki, hogy minden hiábavaló, minden elvesztette az értelmét, még a költészet, a poézis is.

Ezzel valóban ott vagyunk, ahová a *La morte di Cobò* elemzése során eljutottunk. Ars poetica szempontjából is a *Lasciatemi divertire* egyenes folytatása az előzménynek.

Indecenze, strofe bishetiche, licenze poetiche  
non è vero che non voglion dire,  
voglion dire qualcosa,  
voglion dire....  
come quando uno si mette a cantare  
senza saper le parole,  
Una cosa molto volgare.  
Ebbene, così mi piace di fare.  
Infine io ho pienamente ragione,  
i tempi sono molto cambiati,  
gli uomini non domandano più nulla  
dai poeti:  
e lasciatemi divertire.

A költőnek ezt a bolond szórakozását sokan parodizálásnak fogják fel. Kétségtelen, hogy van benne valami. Véleményünk szerint azonban nem igazi paródiáról van szó éppen azért, mert Palazzeschinél a látszólag legértelmetle-

nebb és legbolondosabb mozzanatok egyszerre csak váratlanul komoly és őszinte hangsúlyt kapnak, mert a költő számára ezek a látszólag értelmetlen dolgok legalább annyira értelemhordozóknak és kifejezőknek tűnnek, mint az értelmét vesztett világban az értelmes dolgok.

Bizony az idők nagyon megváltoztak, s az emberek nem kérnek, nem várnak semmit a költőktől. Haszontalan a költészet, és a költőknek semmi tudatosan felfogott kollektív funkciójuk nincs. A polgári társadalom visszautasítja őket, s ők is visszautasítják a polgári társadalmat. Palazzeschinek ez a felismerése és a belőle adódó költői magatartás nagyon közel viszi őt a későbbi dadaistákhoz, az adott művészet teljes megsemmisítéséhez az *igazi művészet* nevében, amelynek azonban még csak a körvonalait sem sejtik. Palazzeschi eljutása erre az álláspontra roppant jellemző s egyben félreérthetetlenül kijelöli helyét az olasz költészetben. Élesen elkülöníti őt nemcsak d'Annunzio, hanem a röviddel előtte elhunyt Pascoli költői állásfoglalásától is. Bizonyos tekintetben ugyanis mindketten a „poeta vates” pózában tetszelegtek, s ez határozta meg felfogásukat is a költészet funkciójáról. (Pascoli esetében ez látszólagos ellentmondásnak tűnik, de Salinari perdöntő bizonyítása után semmi kétség nincs e kérdésben.<sup>12</sup>) De ugyancsak elkülöníti őt a crepuscolare líra költői hitvallásától. A crepuscolare költők annyira magasztos funkciónak tekintették a költői hivatást, hogy Corazzini pl. nem is meri magát költőnek tekinteni, mert kevesli azt, amit adni tud.<sup>13</sup> A futuristáknál hasonló a helyzet. A mariettianus futurista költők is vezéri, prófétai pózban léptek fel, s a költészetet mozgósító, irányító funkcióval ruházzák fel (pillanatnyilag közömbös, hogy milyen értelemben).

Palazzeschi költői hitvallása hozzájuk képest az európai avantgardista költészet szempontjából lényegesen előbbre van, „modernebb”, és szakítást jelent a különféle romantikus és neoromantikus ars poetikák továbbélésével, illetve újrakezdetkezésével. A maga idejében az egyetlen, aki erre az álláspontra eljut, s ezt költészetében realizálja is Olaszországban.

A *Lasciatemi divertire* poetikája jegyében a futurizmus bátorító hatása alatt jött létre a *L'Incendiario* kötet. A gyújtogatás vágya és a tűzvész-motívum nem először jelenik meg Palazzeschinél (elég, ha olyan verseire gondolunk, mint a *Palazzo Mirena* vagy a *La morte di Cobò*). Minden alkalommal olyan megjelenített világhoz vagy élményanyaghoz kapcsolódott, amely a túlhaladottat, az emberek számára értelmetlenné váltat jelentette.

A *L'incendiario*-ban („Ogni verso che scrivo è un incendio”) képletesen felgyújja, felégeti, hamuvá pörköli mindazokat a jelenségeket, amelyek az őt körülvevő banális polgári világ embereit és költőit hatásuk alatt tartották.

Ha csak eddig követnénk Palazzeschi költői útját, minden originalitása és különbsége ellenére is nyugodan hozzákapcsolhatnánk a *La Voce* körül kialakult irodalmi áramlathoz, majd a *Lacerba* köréhez s bizonyos magatartásbeli analógiák szemmeltartásával a futurista áramlathoz. Az elsődlegesen közös mozzanatot az elmaradott, múltba merevedett banális olasz polgári valóság bírálatában találhatjuk meg, még ha nem is mutatható ki nála azoknak a „pozitív eszményeknek” a jelenléte, amelyek útítársait jellemezték, feltételezhető lenne, több-kevesebb joggal, hogy Palazzeschi tagadása mögött kimondatlanul mégis csak azok állnak, bár ez az üresség és hiábavalóság, céltalanság

<sup>12</sup> Salinari i. m.

<sup>13</sup> v. ö. Desolazione del povero poeta sentimentale c. versét.

érzéséből fakadó gunyoros-fájdalmas vigyor nem könnyen áthidalható kéte-lyeket ébreszt.

Palazzeschi különösen a *Lacerba* társszerkesztői szerepében látszik telje-sen azonosulni a folyóirat által kifejezett költői-művészi aspirációkkal, azzal a sajátos papinii „forradalmisággal”, amely a művész-géniusz korlátlan jogait, társadalmonfelüliségét, a művészet felelőtlenségét hirdeti, amely az eszméket szofizmákká, hamis szillogizmusokká, „buffonatákká”, „maschilitává” vál-toztatja.

Palazzeschi kritikusaianak nagy része is ebből indult ki költészete alap-tónusának meghatározásában.

A *Lasciatemi divertire* azonban nem megérkezési pont Palazzeschi költői útján, csak állomás és még kevésbé merül ki a Papini-féle irracionális bohócko-dásban, a futuristák agresszív álforradalmiságában, a *La Voce* körének kétségbe-esett, de mégis illuzionista moralizálásában.

A *Lacerba* futuristaellenes vitájában maga Palazzeschi határolja el vilá-gosan saját magát a marinettiánusoktól. Ekkor ugyan még a *Lacerba* nevében beszél, s úgy látszik, hogy az egész folyóirat elhatárolásáról van szó. Lényegében azonban ezzel a vitával Palazzeschi újra teljesen egyéni útra lépése kezdődik a futurista tapasztalat után.

Az *Al mio bel castello* ciklus ismét a fáradtság hangján szól:

Un poeta quando è stanco  
cambia castello  
piglia sulle spalle il suo fardello  
come un qualunque saltimbanco

S a fáradt „saltimbanco” visszavonul a vidékre, egy évszázados roska-dozó kastélyba, megkísérli élvezni a természetet, újraérezni a múlt varázsát.

Ci sono abitatore felice  
nel mio bel castello,  
polvere del tempo  
che sa di centenario,  
di vecchissime dcenne  
sopravvissute in miseria e dignità  
e morte senza male,  
disseccate al sole  
come le rose e le viole.

Megkísérte az a vágy, hogy a nagy költészet végső sarjaként, a költészet becsületes végét, kiszáradását vállalja s lemondjon az álköltészetről, amely csak út

„per finir deputato  
non per viver da poeta.”

Valóban, mintha felcsillanna benne a tiszta költészet illúziója és vágya, de képtelennek érzi magát arra, hogy megpróbálja realizálni. S. m tiszta költé-szet, sem új költői öntudat vagy újdonság, sem múlt emlékek felidézése nem sikerül. „Ci sognai la mia culla” — írja, majd jön az önirónikus konklúzió

Che gioia, che gioia che felicità,  
per chi non ha da far nulla,  
ritornarsene ogni tanto nella culla.

Az öntudatlanságnak és az öntudatlanságra vágyásnak ez a pólusa is csak múló pillanat, s felébred újra az ellenkező pólus iránti vágy: „essere cittadino”, vágy, amelyre már költői útja kezdetén utaltunk. Vissza a városba, az emberek sűrűjébe, ahol kristálypalotát épített, hogy mindenki láthassa az élet minden pillanatában. Ebben merül ki a „cittadino” kezdeti potenciális, morális és politikai tartalma (*uomo, amante, guerriero*):

Quando gli uomini vivranno  
tutti in case di cristallo  
faranno meno porcherie  
o almeno si vedranno. —

Kevesebb „disznóság”, vagy legalábbis nem leplezhetik. Megelégszik a költő ezzel a konklúzióval? Kényszermegoldásnak érzi, nem képes másra konkludálni. Ugyanúgy, mint ahogy a költészet, a poétika terén sem.

*Visita alla Contessa*, — látogatás a grófnőnél — aki kegyesen fogadja a különös embernek tartott, újdonságokra képesnek ismert költőt, mert unatkozik, halálosan unatkozik, s újat szeretne hallani, újnak szeretné látni magát, új ingerek bizsergését szeretné még egyszer érezni magában. Azonban minden hiába, mert mit tud mondani újat a költő: *a tyúk tojást tojt*. Vagy mivel tudná ingerelni a grófnőt? Talán azzal, amit a grófnő mond, hogy sértegetse? Megpróbálja. Kölcsönösen elmondják egymást mindennek, a költő a polgárellenes sloganokat vágja a grófnő fejéhez, s lehetetlen nem felismerni bennük a futurizmus motívumait, a grófnő pedig az ismert költőellenes közhelyekkel vág vissza, de minden felindulás nélkül. Ez a keresett műveszekedés sem használ, mindketten megunják.

Basta, basta, basta  
mio carissimo Aldo;  
non crediamo di dirti  
qualche cosa di nuovo,  
sensazione nuova io già non provo,  
la cerco ma non la trovo.  
Amiamoci piuttosto,  
l'amore è tanto vecchio...  
mi sembrerà più nuovo.

Ehhez azonban a grófnőnek vissza kellene változnia valamikori valójába, amikor a költőnek tetszett, de ő észre sem vette. A költő ezért lelkiismeret-furdalást igyekszik kelteni benne, de hiába.

Basta, basta, non la ridite,  
lasciatemi morire in pace...  
sono malata.

Szent békességben elválnak egymástól, de a költő korántsem olyan nyugodt, mint látszik. Köszönés előtt utolsó szava:

che sarà di voi? (Mi lesz magával?)

A kérdésre csak felelet nélküli választ kap:

Di me? (Belőlem?)

Megintcsak kielégítetlenül marad. (A grófnő allegóriája egyébként annyira nyilvánvaló, hogy nem hisszük, hogy szükség lenne a részletes magyarázkodásra.)

Vajon véletlen-e, hogy mindezen kényszerű szükségmegoldások, felelet helyetti válaszkérdések után Palazzeschi költészetében végeszakad minden játékoságnak, eltűnik az eddig őt annyira jellemző gunyoros-komoly kettősség, és véget ér a próbálkozások, kísérletezések sorozata? Aligha hisszük. Most már az első világháború közvetlen küszöbén vagyunk. A giolittizmus és vele együtt az olasz polgári társadalom válsága egyre drámaibb formában mutatkozik, egyre hangosabbakká lesznek az agresszió szószólói, s a líbiai háború után egyre világosabbá váltak a futurizmus vonalán jelentkező „forradalmiság” valóságos tartalmai: az antihumanizmus, korrupció, imperializmus, háborús agitáció. Palazzeschi elszigeteltsége, gyengesége, tájékozódásképtelensége mind nyilvánvalóbbá válik saját maga előtt is, s kétségbeesett erővel tör ki belőle a felháborodás, a düh és az undor, amit a kiúttalanság érzése még csak fokozott. Bizonyos motívumai új ellenfényt kapva kezdenek kirajzolódni, s ebben a megvilágításban mélyebb összefüggések bontakoznak ki, s az eddig szemlélt világ egyszerre bonyolultabbnak, félelmetesebbnek, áthatolhatatlanabbnak tűnik, mint előzőleg.

Régi motívumai közé tartoznak az apácák (pl. *Il passo delle nazarene*). Amíg azonban régebben furcsa színfoltok, impressziókat keltő jelenségek voltak, s nem túl mélyreható hangulati hatásokat keltettek a provinciális város általános légkörén belül, addig a motívum újbóli felvetődését vad érzelmi viharok kísérik, szenvedélyes reakciók váltódnak ki, s az elszánt elutasítás ellenére is valami kérdőjel marad az íróban, ami éppen fentebb említett krízisére lesz roppant jellemző.

Az apácaélet embertelensége elleni tiltakozásában az apácák vénsége, fonnyadtsága, gőgje, száraz, embertelen belső biztossága kitágul, mintegy korjelenség szimbólumává válik, amely képtelen minden őszinte, igaz emberi megnyilvánulásra, amely visszautasít minden érzelmi motívumot, elfojtja a költői lángolást. Irritálja a költőt a bennük észlelhető szilárd, túlvilágba, földöntúli bizonyosságba vetett hit. Szeretné megtörni őket, emberi gerjedelmeket, indulatokat akar ébreszteni bennük („un brivido del più orrendo desiderio carnale, la più orribile gioia e il più feroce tormento”). De a dühödt megvetésbe mégis mintha valami furcsa irigység is vegyülne.

„Vecchie, brutte, dispettose,  
e il paradiso è vostro.  
che vuol dire se non c'è?  
Voi lo godete.”

S ebből a furcsa, összetett érzésből fakad a kérdés is:

„Che vale, la vostra superba sicurtà o  
la mia debolezza?”

Szónoki kérdés, de mégsem egészen az. Mert bár a költő válasza világos, a gyengeség érzése és tudata, a biztosság hiánya zavaró akkorként van jelen. Úgyiszlóván az első eset, hogy Palazzeschi költészetében ez a gyengeség,

bizonytalanságérzés megjelenik, méghozzá leplezetlenül, minden játékoság, látszólagos felülemelkedés kikapcsolásával. Ez a gyengeségérzés a biztos eszmények, szilárd eszmék hiányából fakad — és mégis, a költő inkább vállalja a gyengeséget és a gyengeség bevallását, mint az embertelen fanatizmust, az önmegtagadó hitet valamiben, ami talán nincs is, az őszinteséget, a képmutatás helyett, egyszóval az emberséget, minden kényszerű belső gyötrődésével ellentmondásosságával, az álmegoldások hideg méltóságával, életképtelen nyugalmaival szemben. A végső ellentét, az apácák elleni dühös kifakadásainak végső értelme minden bizonnyal abban fogalmazható meg, hogy Palazzeschi ekkor még a valóságot választja, bármilyen legyen is az, szemben az olyan tendenciákkal, amelyek az irrealitásban, az álomban, az evázióban keresnek kiutat a történelmi pillanat szülte gyötrő emberi problémák elől. De vajon tudatos és szilárd választásról van-e szó? Semmi alapunk nem lehet az igenlő válaszra, annál inkább az ellenkezőjére. Egyrészt éppen a sajátos palazzeschii ironikus játékoságot felváltó dühödt és szenvedélyes kifakadások, az eddigi jellemző magatartás csupán intencionális formában való felvetése utal rá:

contaminarvi tutte,  
darvi odio, amore, scherno,  
perdervi,  
gettare in un sol pugno al vento  
tutte le vostre preghiere,  
eppoi *lasciarvi ridendo*.

Azonban éppen ez az utolsó mozzanat nem realizálódik. Az utolsó pillanatban a költő meghátrál:

No, no, no, no....  
io non vi toccherò...  
*che respirate nella luce di un sogno  
più bello della giovinezza,*  
ma una sola parola  
vorrei strapparvi dal cuore:  
che vale,  
la vostra superba sicurtà  
o la mia debolezza?

Visszatértünk a fentebb már említett kérdéshez s nem véletlenül, mert a költő is visszatér ugyanide következő hasonló tárgyú versében (*Monastero di Maria Riparatrice*). Itt az apáca-problematika kiszélesítése és általánosítása, az egész korabeli polgári valóságra való vonatkoztatása még egyértelműbb és még könyörtelenebb, s a költő végső önvallomása még félreérthetlenebb.

A vallás minden emberi tartalomtól való megfosztása (hiszen maga Palazzeschi írja: *Maria!... / Ho sentito tutta la divina poesia / che nel tuo nome riposa, / madre sposa miracolosa,*) az apácák életében, a hazugságban és képmutatásban élés, az egyéniség napról napra való megtagadása, önmagától való elidegenülése (*parlare sempre con altrui parole, / gestire come si deve... / non come si vuole... / e trovarlo naturale*), bűnnek érezni azt, ami nem bűn, legfeljebb természetes emberi érzelem és szenvedély: mindez általános világképpé táguul, amelyben az emberek között a költő számára sincsen kiút, legfeljebb a természet ad pillanatnyi enyhületet (*Sentivo che l'aria era pura e gioiosa, e mi sovvenne l'atmosfera contagiosa della vostra clausura*). S az apá-

cák, ennek a zárt világnak szimbolikussá emelt alakjai, mint mindenki ebben a világban, nem emberek és nem egyéniségek többé, nem meghatározott érzelmi és gondolati tartalommal rendelkező jellemek, hanem hang- és szín-jelenségek:

ma ..... sinfonie...  
macchie di colore.

Palazzeschi úgy érzi, hogy magatartásuk meghatározója nem más, mint az a vágy, hogy

Essere musica o colore  
non più povera carne delle strade.

Sajátságos ennek a polarizált ellentétpárnak a kialakulása, mert éppen a szintézis lehetőségének a hiányából fakad, az egyéniség két végletes pólusra való szétesését mutatja, s egységüket éppen ez a végletesség adja meg. Ezt az egységet (nem szintézist!) érzi meg a költő is a maga végletesen ellentétesnek tűnő magatartásában.

In fondo...  
*si gira e si tentan mille pose,*  
erra lo sguardo tutto l'universo  
e non si vedon che identiche cose:  
due gomitoli siamo noi,  
sorelle velate,  
soltanto che tiriamo in senso inverso,  
*io mi sdipano, noi v'adipanate.*

Igen, a különbség valóban az, hogy míg mások „felgombolyodnak”, magukbazarulnak, megfojtják egyéniségüket, ő a költő, saját szavai szerint

...giorno per giorno con dolore  
lo vado a scavare  
per metterlo alla luce

és megmarad „povera carne delle strade”, nem tud engedni a zenévé, színné válás kísértésének.

Pedig a kísértés nem csekély. Egyre gyakoribb a megcsömörlés, az undo-rodás az emberi világtól, s egyre erősebb a vágy a menekülésre, amikor így ír:

tutto m'era sembrato sconcio,  
tutto m'era parso osceno,  
non per un senso vano di moralità  
che in me non c'è,....

Valóban, a kor bevett moralitás-érzéke nincsen meg benne, de nincs meg benne most már az a biztosnak érzett morális álláspont sem, amelynek alapján sokáig *maga* volt a biztos pont, amelyből a világot szemlélte és ábrázolta, és nincsen benne semmi olyan pozitív elképzelés, amely fölébe tudná emelni a környező világnak; a menekülés ösztönszerű reakciója válik dominánssá (O la sconcezza era in me ... o c'era l'ultimo avanzo della purità). De ennek az aktusnak mégis mély etikai tartalma van, mégpedig pozitív etikai tartalma. S a természet leírásába, ahová menekül, olyan tónus keveredik, amely eddig teljesen ismeretlen volt költészetében. A feloldódni vágyásnak, a szabadulni

akarásnak, az emberként megmaradni vágyásnak olyan heve, olyan fokozott és önszuggesztióra törő hatni akarása, ami már-már szinte az *Alcyone* dannunzioi belefeledkezéseit idézi:

Bella sera luminosa !  
Fresca di primavera !  
Pura e serena.  
Millioni di stelle  
sembravano sorridere amorose  
dal firmamento  
quasi un'immane cupola d'argento.  
Come mī sentivo contento !  
Ampie robuste piante  
dall'ombre generose,  
sotto voi passeggiare,  
*sotto la vostra sana protezione*  
*obliare,*  
*ritrovare i nostri pensieri più cari,*  
*sognare casti ideali*  
sperare, sperare,  
dimenticare tutti i mali del mondo,  
degli uomini,  
peccati e debolezze, miserie, viltà,  
tutte le nefandezze;  
tra voi fiori sorridere,  
tra i vostri profumi soavi,  
angelica carezza di frescura,  
esseri puri della natura,  
qui, com'è bello  
*sentirsi cittadino libero,*  
*solo*  
*nel cuore d'un giardino...*

Visszatérnek a *Habel Nasshab* aspirációi, de változott körülmények között. Ott mintegy a saját bezártságából a crepuscolare költészet életképtelenségéből akart az emberek közé, a világba menekülni, hogy teljesértékű embernek, állampolgárnak érezhesse magát, és még forrt benne a tennivágyás. Itt éppen ebből az emberi világból menekül, ezt szeretné elfeledni, hogy magányában a természet ölen *libero cittadino*nak érezhesse magát, s hogy az egészséges környezetben tiszta eszményektől álmodhasson, amelyeket a társadalom megfojtott, megtagadott.

De ez nem adatik meg a költőnek. Életre kel körülötte a virágok világa s benne az emberi világ teljes erkölcsi romlottsága. Ez a kegyelemdőfés a menekvést kereső költőnek, akinek szemei előtt most már az egész világmindenség átítatódik az emberi társadalom romlottságával.

Levai la testa al cielo per trovare un respiro,  
mi sembrò dalle stelle pungermi  
malefici bisbigli,  
e il firmamento mi cadesse addosso  
come coltre di spilli.



Prono mi gettai sulla terra  
bussando con tutto il corpo affranto:

Basta ! Basta !  
Ho paura !  
Dio  
abbi pietà dell'ultimo tuo figlio,  
aprimi un nascondiglio  
*fuori della natura !*

Kronológiailag kétségkívül nem itt lenne a vers helye, nem egy, már tárgyalt versnél előbb íródott és publikálták. De konklúzó-jellege kétségtelen. Ilyen jellegűnek tekintette maga Palazzeschi is, amikor gyűjteményes kötetében jelenlegi helyére tette. Mi is abból indultunk ki, amit a költő mondott:

„Le poesie vennero qui disposte secondo l'ordine cronologico in cui vennero concepite, più che pubblicate o scritte, e cioè fra il 1904 e il 1914, per modo che si può considerare questo libro nel suo naturale svolgimento, come la vicenda spirituale della propria fanciullezza.”

Valóban, az *I fiori* végső kétségbeesettsége, kiábrándulása az emberi és a természeti világból egyaránt Palazzeschi költészetének megérkezési pontja. Ebben mintegy összegeződnek a világháberút megelőző évtized pelgári avantgardista törekvései úgy, ahogy e törekvéseket Palazzeschi ültette át költészetébe mindig az őszinte keresés igaz vágyától indítatva minden hamis illuzionizmus nélkül.

Éppen ez a minden illuzionizmussal való szembenállása teszi lehetetlenné, hogy a „tisztá költészet” művelőjévé válják. A tiszta költészet felé csábító tendenciákról már előzőleg is szóltunk, de a kérdés újra meg újra visszatér Palazzeschinél. Egyik, művészileg is legsikeresebb újrafelvétele a tiszta költészet problémájának az *Ifiori* tőszomszédságában található, a *Pizzicheria* c. versben. Az élet, a valóság a csemegésüzlet mindennapja, a „10 dekák, félkilók és kilók” adás-vevése. Kétségkívül nem valami költői atmoszféra. [Mamma mia ! /E che poesia) volete che vi sia /dentro un negozio di pizzicheria/]

A költő mégis megérzi a mindennapi robotját végző csemegés lelkében azt a feszültséget, amely művészi alaphelyzetet teremt. Mi is ez a feszültség? A csemegés lelkének megkettőződése fiában, elegáns, ifjú, úri módon nevelt gyermekében, akit szeretne mindig maga mellett látni az üzletben, de ugyanakkor el is küldeni, hogy folt ne essék rajta. De nem kell félnie. A fiú, mint előkelő idegen olykor be-be néz a boltba, majd

se ne ritorna via  
a viver la sua vita  
lontano dalla pizzecheria.

S ebben az ifjúban, akit a csemegés táplált, nevelt a csemegésboltból, az apa úgy érzi, hogy mintegy saját maga szökkent fejedelmi virággá, a csemegésbolt világa hasonult át költészetté („si rigenerò in un fiore principesco”). Az apának a költőn keresztül megnyilatkozó vágya, hogy ebben a „fejedelmi gyermekben” legalább egy kis „malinconia” ébredjen, amikor fülében felötlenek a csemegésbolt régi szimfóniájának immár távoli akkordjai.

„quando ronzano alle orecchie  
 certe note lontane  
 d'una vecchia sinfonia”  
 „etto grammo, kilo, mezzokilo . . .  
 Son le note costanti  
 della quotidiana sinfonia  
 in un'antica pizzicheria.”

Az utolsó versek a Palazzeschi-megállapította sorrendben határozottan szürrealista színezetűek ami ábrázolásmódjukat illeti, jóllehet érezhetően hiányzik belőlük és mögülük a szürrealizmus tudatossága, megalapozottsága (*Luna piena, Notre Dame*). Érdemes felfigyelni rá, hogy mennyi rokonság van Palazzeschi-nek ez ösztönös szürrealista tájékozódása és a korai Ungaretti között. A különbség az e fajta költészet komolyan vétele tekintetében van. Palazzeschi láthatólag nem veszi komolyan. Fel-felöltlik a parodizáló hang s a *Raccomodano il selciato* mintha a későbbi Ungaretti előrevetített paródiája lenne.

Nincs folytatása Palazzeschi költészetének. Utoljára hagyott verse valóban megválaszolatlan kérdés formájában hagyja nyitva eddigi költői útját s a kérdés már az egzisztencialista humanizmus kétségbeesett hangján hangzik el:

„Povero militare,  
 che ti stringi forte alle tempie  
 la rosa bianca del guanciale,  
 per acchetar l'ardore  
 di quella rosa nascosta  
 che ti fa bruciare:  
 chi t'ha fatto male?” (Militare)

Ez a költői pálya végig futotta vagy legalábbis érintette a század első két évtizedének valamennyi olasz költészeti irányzatát s kaput nyitott olyan irányok felé is, amelyek csak később valósultak meg az olasz lírában vagy egyáltalán létre sem jöttek. Költői tevékenységének megszűnése a század eleji polgári költészet végső válságának érzete, végső tehetetlenségének bevallása, őszinte és becsületes állásfoglalás minden retorikával és mítosszal szemben, amit teljesen hiábavalónak érzett. Költészete azon a ponton szakad meg, ahol még az sem lehetséges, hogy a fasizmussal szemben megpróbálja rehabilitálni a polgári költészet bizonyos hagyományait. Az egyik legmerészebb és művészi szempontból legérdekesebb olasz avantgardista költő útja fejeződik be ezzel a teljes kimerüléssel s ez egyben az olasz avantgardizmus kimerülését is jelenti. Ungaretti egyrészt nem tudja, másrészt nem akarja folytatni az avantgardizmust. Az avantgardizmus Olaszországban nem találkozott össze a forradalmi eszmékkal, ezért merült ki oly korán még az a szárnya is, amely pedig nem reakciós elképzelésekből táplálkozott. Nem sokkal utána a Marinettiánus szárny is kimerült a fasizmus ujalomrajtásával elérte célját és elvesztette funkcióját.

## II.

Palazzeschi azonban nemcsak költő volt, hanem jelentékeny prózaíró is, bár mint ilyen nem tudott akkora jelentőségre szert tenni. Állítjuk ezt annak ellenére, hogy sokan a prózaíróit fölébe helyezik a költőnek, sőt költészetében is, mindennekelőtt a prózai tendenciákat hangsúlyozzák. Ebben van is nem kevés igazság, hiszen nem volt nehéz Palazzeschi esetében a líráról a prózára

való áttérés. A valóságot költészetében sem mitizálta, elutasította, de nem tagadta, legfeljebb ironikus funkcióban vette fel s ábrázolásmódjában sokkal nagyobb volt a pontos, hús-vér kifejezésre való törekvés, semmint első pillanatra gondolhatnók. Amellett nem a belső *én* kizárólagos világa izgatta: állandó jellegű problémája volt az *én* és a külső valóság viszonya és keserűen gúnyoros tekintete inkább az utóbbira irányult. Különös előszeretettel ragadta meg a külső valóság részleteit s az egyes jellemek külsőleg is érzékelhető megnyilvánulásait. Mindez párosult nála gyakran a dialogusszerű előadásmóddal, amelynek révén mintegy objektíválta magától mondanivalóját, hangsúlyozta kívülállását vagy erre való törekvését. Röviden gyakran támad az olvasónak olyan érzése, mintha az elbeszélő foglalná el a lírikus helyét. Ebben azonban egyéni sajátosságain kívül az akkori olasz polgári költészet naturalista-verista hagyománya is szerepet játszott, az a bizonyos *visivo* jelleg, amely még Pascolinál sem hiányzik, s erősen érződik akár a *crepuscolare*-költőknél, akár a futuristáknál. Végül költészetében az igazi és tulajdonképpen „költőiség” hiányának a szubjektív érzete is bizonyos prózaiságot váltott ki a versek formájában (s nem egészen szándéktalanul). Borgese éles kritikai szemmel hamar felismerte Palazzeschinek ezt a tulajdonságát s már 1913-ban így írt: „Il critico cui spetta il compito di osare profezie che non si avvereranno, può supporre che da questa crisalide semipoetica (*L'incendiario*) debba svilupparsi un pungente prosatore, un novelliere fantastico-grottesco”.<sup>14</sup>

Ez alkalommal a prófécia valóra is vált. Igaz, hogy a prózaírók ekkor már más indítékok is sejtették benne. 1911-ben jelent meg egy fantasztikus regénye, amelyet a kritika eddig kevésbé méltatott, jóllehet nemcsak hogy igen eredeti műről van szó, hanem egyenesen nélkülözhetetlen az költészetének és írói személyiségének megértéséhez. Ez a regény az *Il codice di Perelà*, nézetünk szerint a legjobb olasz futurista regény, a legszellemesebb futurista próza. Egy füst-ember kalandjairól szól a hús-vér emberek világában. Perelà saját akaratából változott füstté (ezért ön-gyújtogató propaganda miatt el is ítélték). A könyv allegorikus mondanivalója nyilvánvaló: Perelà a „tiszta szellemet” allegorizálja (aki önmaga konkrét valójának elégetésével vált azzá) s az önkéntes bolond költő Scopino kapcsolódó allegória-láncolatában a „tiszta költészet” allegóriájának funkcióját is felveszi. Egyszóval azt a „tiszta szellemet” és „tiszta költészetet”, amely abban az időben kezdett annyi polgári gondolkodó és költő bálványa lenni. Perelà azonban a földre vágyik, a valóság sokszínűsége erős vonzást gyakorol rá: „laggiù io acquisterò tante belle qualità, ma finirò per perdere la mia qualità migliore, forse la sola vera qualità: la mia leggerezza”.

De még ennél is rosszabb történik vele. Nyilvánvaló, hogy a „tiszta szellem” csak önmagát tudja adni a maga „tisztaságában”, azaz elvonatkoztatottságában, holott az emberek lényegétől idegen, súlyos, komoly, gyakorlati kötelességekkel terhelik meg. Nem kevesebbet követelnek tőle, mint hogy írjon meg egy törvénykönyvet. Az eredmény persze nyilvánvaló bukás s miután alaposan megszégyenítik, megvonják tőle a megbízást. Sem ő nem érti meg az embereket sem azok őt. A „tiszta szellem” csődje, az akkori évtizedben szélesen elterjedt új-idealizmusé, amely teljes odaadást követel maga iránt, de adni nem tud semmit, tehát haszontalan, sőt egyenesen ártalmas az emberi társadalomra. Perelà ezzel számot is vet s eltűnése előtt kijelenti: „Ma allora

<sup>14</sup> G. A. Borgese, *La vita e il libro*, Milano 1914. III.<sup>a</sup> serie, 126 és köv.

essi (t. i. az emberek) *anno ragione di odiarmi, gli altri, se amarmi vuol dire soccombere, anno ragione, obbediscono al loro istinto di conservazione.*”

Palazzeschi gúnyorosan — s nem menten némi kis öniróniától — elintézi a „tisza szellem”, a „tisza költészet” délibábját, amelynek egyetlen célja magának Perelának a szavaival élve: „*ottenere il vuoto*”.

Következő regénye már jóval tragikusabb színezetű: érződik benne a háború és a háború utáni éles válsághelyzet élménye. A tréfa helyét a maróan gúnyos szatíra foglalja el. Az 1920-ban megjelent *Due imperi . . . mancati* c. regényről van szó. Most nem a „tisza szellem” és a „tisza költészet” játékos pellengérre állításáról van szó, hanem a polgári Italia nagyraavágó aspirációinak és történetének szatírájáról. A Giolitti-korszak mítoszai kerülnek terítékre. De saját magát sem hagyja ki. Költészetében is felvetődött a színné, zenévé változás vágya. Itt újra felveszi ezt a motívumot mint a történelemből, a társadalomból való kitörés vágyát: „*Io non sono nemmeno un uomo, non ci tengo ad esserlo, io sono una creatura sensuale, un palpito libero nell'aria*”. De az események eloszlatják ezt az eleve illuzionista álláspontot. A történelemből nincs menekvés. A könyv tónusa helyenként a tolsztoji magatartást visszahangozza: nem ellenállni a rossznak, amiből egyfajta viktimista felfogás körvonalai bontakoznak ki. Az olasz polgári értelmiség nagy részének jellemző álláspontja ez a háború utáni válság időszakában. Palazzeschi azonban túlmegy rajtuk. Ő nem tetszeleg ebben a magatartásban, hanem önvádként használja fel saját tehetetlenségével szemben. Továbbra is igaz és fennáll az, amit annak idején a háborúval szembeni pacifizmusáról írt, amikor hangsúlyozta, hogy nála nem a passzív megadás belső rezignációjáról vagy egyszerű restségről van szó, hanem tragikus belső vívódásról, harcról, hogy számára az igazi háború az, amit saját magával kell megharcolnia: „*Credetemi che se fossi stato davvero un pacifista, non mi sarebbe stato difficile ottenerla completa questa pace, e invece, eccomi ancora qui, sempre su questa via dove oggi incontro un nuovo combattimento interiore: il più terribile*”.<sup>15</sup> Igen ez a legborzalmasabb küzdelem, mert nincs konklúziója.

1926-ból való a *La piramide*, amely e konklúzió nélküli harc utolsó irodalmi terméke. Az élet rossz és haszontalan voltának, a vágyak, kívánságok hiábavalóságának érzése árad el rajta. Valaki úgy jellemezte, hogy ez a piramis a megvalósult semmi piramisa. A fasiszmus által teremtett, légüres tér, melybe most már Palazzeschi is éppúgy bezárva érzi magát, mint a hermetisták.

Érdekes párhuzam. A „romanzi straordinari”-k ciklusa, a futurista ihletésű, avantgardista próza ciklusa, — időben húzódva ugyan, de ugyanott és ugyanúgy végződik, mint lírai útja.

Nem minden jelentőség nélküli az a tény, hogy igazi elbeszélő, regényírói korszaka 1932-ben indul meg a *Stampe dell' Ottocento* c. regényével. Szülővárosának a századvégi Firenzének finom, sőt raffinált megjelenítése. Ebbe ágyazódik bele családjának, gyermekkorának felidézése egy tiszta, de érdeklődő mozgékony gyermeki tekintet tükrében. Autobiografizmus, de csak az önéletrajzi mozzanat rokonítja a fragmentizmus és a prosa d'arte önéletrajzaival. Nincs szó belefeledkezésről, eltemetkezésről a gyermekkori emlékekbe, szubjektív-lírai nosztalgiairól a múlt iránt. Mélyről fakadó, bensőséges humora révén az ábrázolás objektíválódik s így az önéletrajzi visszafordulás egy pontosan körülírt történeti valósághoz vezet vissza, amelyben már gyermekként is

<sup>15</sup> Vö. Palazzeschi, Spazzatura („La Voce” 1915. III. 3. 23.)

nyugtalan idegenséggel élt. Humorának sajátos jellegét is az adja meg, hogy az őt körülvevő alakok és érzelmek világa az ő kívülálló, nem asszimilált s helyét ne találó gyermeki mentalitásának prizmáján keresztül vetítődik elénk. Firenzei polgárok és kispolgárok szürke, zárt világa ez, amelyből szabadulni szeretett volna. Egyik legszebb része a könyvnek s egyben eszmei korolláriuma is az, ahol leírja, hogyan próbált elmenekülni az emberek közül a Cascine erdejébe s délibábokkal színezett szabadságvágyán hogyan vett erőt fokról fokra a csalódottság és a kiábrándulás. „Dove andare? Senza meta, senza idea, senza invito, oltre quel senso intimo e profondo di sentirmi solo, assaporando come un'ignota e vana tristezza la felicità?”<sup>16</sup> Annak az érzésnek a megfogalmazása ez, amellyel annak idején a költészetben is útnak indult, ez humorának forrása és egyben megérkezési pontja is.

A nyugalanság felidézése, a visszatérés a valósághoz abban az időben történik meg nála is, amikor a „nyughatatlanok nemzedékének” fellépésével (Alvaro, Moravia, stb.) új irány lép fel a fasiszta korszak irodalmában, amikor az egyéni kétségbeesés, letörtség, bezárkózás kezdi átadni a helyét a bíráltnak, a valóság újbóli felmérésének, az én fogságából való kitörési kísérleteknek.

Palazzeschi is ezen az úton lép tovább s a valósággal való érintkezés felvétele nem marad meg a múlt, a gyermekkor élményeinél. 1934-ben jelenik meg *Le sorelle Materassi* c. regénye, melyet méltán tartanak legjobb prózai alkotásának. De nemcsak erről van szó. A regény az író mondanivalójának, művészi lehetőségeinek talán legfőbb összefoglalása. Ezen túl már semmi újat és érdekeset nem tudott adni (az *I fratelli Cuccoli* már csak vérszegény utánzat a *Le sorelle Materassi*hoz képest).

Két vénlány testvér története, akik mint hímző- és varrónők nagy megbecsülésnek örvendve, tisztos polgári nívón éltek csendes, magános életüket. Ennek a szürke életnek az egyhangúságába tört be Remo, az unokaöccs, egy ragyogó megjelenésű, deli, vakmerőségig vállalkozó kedvű fiatalember a maga spontán természetességével és ugyancsak spontán egoizmusával. Valósággal elbűvöli a nagynénjeit, akik csodálják, mindent elnéznek neki, minden áldozatra készek érte. S bizony az áldozat nem is csekély: Remo „kiruccanásai” anyagi romlásukat okozzák. S ekkor a daliás ifjú a faképnél hagyja őket és elhajózik Amerikába egy tengerentúli milliomosnő feleséggel, akit Velencében „csípett fel.” A két szerencsétlen öreglány ott marad ismét egyedül élete alkonyán, anyagilag tönkremenne, szeretetükben s anyai érzéseikben megcsúfolva.

Az író szemléletének rendkívül eredeti humora nélkül a könyv egészében véve szerény provinciális regénnyé sikeredett volna (Morettihez hasonló módon). Szerencsére nem ez történt.

A regény atmoszférája és figurái a *Stampe* légkörét és alakjait idézik, de sokkal konkrétabb, tapinthatóbb, objektíváltabb kiadásban. A provincia és a nővérek öntudatlanul boldogtalan élete, a legkisebb részletekig pontos, plasztikus ábrázolásában jelenik meg, mégsem a hagyományos verista—naturalista regény feltámasztásáról van szó. A régi provinciális témát modern pszichológista ábrázolás lényegíti át mégpedig érezhetően kritikai funkcióban.

Egyik eredeti újdonsága, hogy a provinciális, kispolgári egyszerűség és mentalitás mögött megláttatja a nővérekben azokat a rejtett és öntudatlan aspirációkat, amelyek végzetszerűen vonzzák őket az iránt, amit Remo, az

<sup>16</sup> Palazzeschi, *Stampe* dell' 800, Firenze 1938. 134.

unokaöccs látszik megtestesíteni és végső tragédiájukat is ide vezeti vissza. Így rendkívül érdekes és sajátos helyzet alakul ki, midőn ezek az aspirációk összetalálkoznak a valóságos Removal, aki egyszerre csak rájön arra, hogy hogyan kamatoztathatja ezt a találkozást. A regény belső fejlődésvonala tulajdonképpen Remo valóságos alakjának a kibontása a nővérek által köréje szőtt színes érzelme-szöttekből, s közben az író cinikusan kacint az olvasóra.

Valójában olyan fiatalemberek, mint Remo, tucatszámra akadnak a léha divatfiak között, akik rendezetlen életüket mérnöki és közgazdasági pontossággal szervezik meg egyetlen céljuk érdekében: azaz, hogy ne kelljen tenniük semmit, de jól élhessenek. Ebben a vonatkozásban viszont Remo is a nagy tettek emberének állhatatosságával és éleslátásával lép fel, teljes közömbös maradván a jó és a rossz fogalma iránt. A nővérek előtt úgy mutatkozik, mint akinek szüksége van segítségükre és támogatásukra (s valóban szüksége is van), de nem törődik velük s a gazdagabbak kegyeit hajszolja, hogy kielégítthesse egoizmusát és nagyravágyó álmait. Minden lelkiismeretfurdalás nélkül teszi tönkre és hagyja ott a nővéreket, akik hiába szeretnék volna látni benne a tőlük megtagadott, számukra lehetetlen vágyak kiteljesedését.

Remo típusában nem túlságosan nehéz felismerni néhány olyan nagyon is jellegzetes vonást, amellyel a fasiszmus jelentkezett az olasz provinciális és kispolgárság előtt, hogy aztán becsapja, tönkretégye és „otthagyja” a finánc-oligarchia kedvéért.

A könyv legnagyobb érdeme és legmélyebb igazsága éppen azáltal domborodik ki, hogy az író nem akar valóságos tragédiát ábrázolni. Érezteti, hogy maguk a nővérek is ludasok abban, hozzájárultak ahhoz, ami végül is történt. Másrészt Remo ábrázolásában is mindvégig megtudta tartani a helyes mértéket s amit fedve hagy a nővérek előtt azt elárulja az olvasónak, úgy hogy az olvasó számára előkészített szükségszerűség nem váratlan fordulat a látó számára, nevetséges és groteszk, nem pedig tragikus, ami velük történik. A figura belső kétértelműsége, ellentmondásossága világosan tükröződik az író szavaiban: „Sotto quella fronte giustamente spaziosa, il pensiero era assente o si celava per non turbare l'armonia e la freschezza del viso. In ogni altro era questo calore esterno e questa freddezza interiore, né lui faceva nulla per farlo uscire da tale isolamento, anzi vi rimaneva convinto. Freddezza che dava in senso di sospensione dopo aver attratto ogghiacciava dopo aver acceso.”<sup>17</sup>

A regényről itt adott értelmezésünk talán némi kételyt ébreszthet. Jogosult-e egy ilyenfajta, csaknem allegorikus értelmezés? Allegóriáról van-e szó valóban, vagy nem? Csak egyféleképpen válaszolhatunk. Igen is, meg nem is. Az előzőekben már láthattuk, hogy lírájától, sem prózájától nem voltak idegenek az allegorizáló tendenciák, ami önmagában véve is feljogosít bennünket az allegorikus értelelem keresésére, de ugyanerre késztet az is, hogy az utalások és párhuzamok szinte már nem is lehetnének világosabbak. Másrészt viszont ellentétben eddigi allegóriáival, itt az allegória hordozói alakokban, a cselekmény helyzeteiben annyi életszerűséget, konkrét művészi valóságot sűrített, hogy az allegória nem ugrik elő, hanem beleolvad magába az ábrázolásba, az allegorikus értelelem belülről, a szükségszerűség erejével hat és határossága annál nagyobb. (Csupán helyenként fölösleges az írói magyarázkodás.)

Ebben az értelemben a *Le sorella Materassi* az olasz provinciális kispolgárság s általában a kispolgárság gyilkosan ironikus rajza, fasiszta kalandjának

<sup>17</sup> Palazzeschi, *Le sorelle Materassi*, Firenze 1943. 99.

originális szatírája. Igen-igen kevesen voltak, akik abban az időben ilyen világossággal láttatták meg az olasz nyomorúság szubjektív eredőit és okait is, aki a tragédia általános légkörében „demitizálta” magát a tragédiát.

Nehezen lehetne tagadni, hogy van a könyvben önírónia és önkritika is s ez elsősorban a tehetetlenségérzésre vonatkozik, hogy hiába látja, mi van és mi történik, nem tud tenni ellene semmit, nem látja, hogy mit és hogyan lehetne másként tenni. Sajátos magatartást tükröz a könyv: mint aki nem sem belülről, sem kívülről látja a dolgokat, hanem belülről is, de mégis kívülről. Elszakadt osztályától, de mássá lenni nem tudott. Verses kötete élén így mutatja be magát: „saltimbanco dell'anima mia”. Később is megmarad „saltimbanco”, de a közönségköre kiszélesedik. A *La fiera dei morti*-ban már így ír a „saltimbanco”-ról:

„quella classe sociale che ha per mira  
di far conoscere agli uomini,  
meglio assai degli astronomi,  
che il mondo gira.”

A „saltimbanco” magatartás avantgardizmusának öröksége. Most ezt a magatartást és látásmódot igyekezett összekapcsolni a legjobb verista hagyománnyal s alapjában sikerrel, mégha a fúzió nem tökéletes is. Jelentősége azonban mégis felbecsülhetetlen, mint útmutatás is: megmutatja, hogy az olasz próza előrevezető fő útvonala nem a verizmus eredményeinek megtagadása, hanem gazdagításán keresztül vezet művészileg és társadalmilag egyaránt érvényes eredmények felé. Az ő művészi eszméi lehetőségei ezzel ugyan ki is merültek, de az utat megtisztította az egyik legnagyobb akadálytól: a mitizált tragédia érzésétől, ez pedig a hermetizmus bűvös körének a széttörését jelentette.

## Tóth István: Egy elfelejtett Dózsa-vers a XVI. századból\*

IOANNES SOMMERUS

„Nagy költő, de rossz keresztény” — írta róla Trausch. 1542-ben született a szászországi Pirnában. 1561-ben Heraklidsz Jakab (Despot Voda) moldvai vajda szolgálatába állott, és mint egy latin iskola rektora működött a fejedelem udvarában. 1563-ban, a fejedelem bukása-kor, paraszti álruhában menekült Brassóba, ahol Honterus iskolájának lett az igazgatója. Innen Besztercébe került szintén rektornak. 1570-ben Kolozsvárra jött, Dávid Ferenc iskolájába, ahol Dáviddal és Blandratával az unitárius tanokat védelmezte. 1574-ben Dávid Ferenc leányával együtt — akit feleségül vett — a pestis áldozata lett. Mintegy 10 műve közül a *Magyar királyok* és *A Moldvai veszedelem* bizonyult a legmaradandóbbnak. (Joannis Sommeri Pirnensis Reges Hungarici et Clades Moldavica, cuius etiam Hortulus amoris cum colica in formam Dramatis scripta ad finem adiectus est etc. Witebergae, MDLCCC.) Az epikus Christian Schesäusszal szemben Sommerus képviseli a legegységibb lírát a századvégi Bocatius Jánossal együtt. Igazán csak ott sikerültek a versei, ahol saját magáról írhat. Ezért olyan megrendítőek moldvai elégiái. Talán éppen a szenvedései folytán jut oly közel a néphez ez a humanista kóborlovag, hogy a nép szenvedéseiben egy kicsit mindig a saját sorsát is érezte. Dávid környezetének legtehetségesebb költője volt, s Heraklidsz Jakab szolgálatában kifejtett tevékenysége folytán a moldvai reneszánsz törekvések egyik jelentős alakjának is tekinthetjük. Sommerus, Brassóba való menekülése után írta a *Magyar királyok* című verses arckép-sorozatát. II. Ulászló című versének nem a király, hanem Dózsa a főhőse. Dózsa kivégzőit Schesäusnál is határozottabban elítéli:

„Bősz Lycan barbár lakomájának ne legyen már  
Hire, ha krisztusi nép rendez ilyen lakomát.  
Vége a történetnek. Jaj, mire bátorodunk még,  
Felfalatunk élő testet erőszakosan!  
Hogyha Mezentius ily bünt lát, belesápad az arca,  
És remegő szívvel fut, menekülve tovább.”

Később próbálja kissé enyhíteni kifakadását:

„Ismert büne miatt rászolgált ő (Dózsa) a kegyetlen  
Bosszura, s ily módon szűnt meg a lázadás.”

Mindez azonban nem változtatja meg a vers végső kicsengését, amely határozott részvétet, rokonszenvet kelt a „kemény vezér” iránt. Sőt heroizálja Dózsa alakját, akinek „roppant gyötrelmek közepette se mondott jajsztót a szája, s a szeme szárazon állta a kint.” Sommerus nem ismerhette elég jól sem az erdélyi, sem a magyarországi nemesi anarchia okait,<sup>1</sup> de fogékony a Dózsa-féle eszmék iránt. Ezt talán annak tulajdoníthatjuk, hogy — amint Dávid melletti állásfoglalása is bizonyítja — Sommerus mindig igyekezett szabadulni a hűbéri rend korlátaitól, és bizonyos kritikával szemlélte a körülötte zajló eseményeket.<sup>2</sup>

Különben nem „epikus” egyéniség, amint Szilágyi Sándor állította, s nem „minden költői lendület nélkül”, ahogy Pukánszky Béla jellemzi őt, hanem igazi lírai alkat. Viszonylagos kötetlensége folytán jobban mentesíti magát a hűbériség előítéleteitől, mint általában költő.

\* Részlet egy antológiából, melyet a szerző állított össze és fordított erdélyi humanisták verses műveiből.

<sup>1</sup> Dicséri — a versben is — Ulászló „békeszeretét” vagyis a főnemességekkel szembeni tehetetlenségét, amelyet mások a bajok okozójának tartottak.

<sup>2</sup> Birsanescu Stefan: „Schola Latina” diu Cotnari. Bucuresti 1957.



társai. Mindez azonban nem magyarázna meg semmit, ha nem tennők hozzá, hogy hányt-  
vetett életében többnyire azonosulni tudott a körülötte sínylődő néppel.

Joannes Sommerus: Második Ulászló

(Uladislaus II. Polonus)

Majd a Beatrix újabb házassága miatt egy  
Szarmata férfié lett a magyar korona.  
Kázmér sarja, a lengyel törzs ivadéka, Ulászló  
Dus hozományképpen nyerte el a koronát.  
És azelőtt a Csehország jogára volt a kezében,  
S büszke hatalmával ült a kemény szíveken.  
Békének s nyugalomnak volt ő mindig az őre;  
Ő maga nem vezetett háborukat sohasem.  
Hadseregét levetette az ozmánt visszaszorítani,  
S rakta le fegyvereit, félve a gyáva török.  
Többszöri tiszta imával hívata az égietek, s így  
Messzire kergette mindig a szörnyő halált.  
Ámde alatt a pórhad vészes harcra seregett,  
S ebből szörnyű csapás érte a nép urait.  
Esztergomban az érsek Róma parancsa szerint bont  
Zászlókat, mik szent hadseregek jelei.  
És a keresztes pórok fegyvert kapnak, amely így  
Bárkinék üdvöt hoz, hogyha elérí a vég.  
Eltelt mennyei élet iránti reménnyel a pór nép,  
Pajzsra szorítva kemény szántogató tenyerét.  
Inkább fogta kezébe a kardot, mint az ekéjét,  
Bizván, hogy mielőbb elnyeri így az eget.  
És hogy várakozásnál többre szökött fel a számuk,  
Semmibe vették, ha jött a királyi parancs.  
Majd a király meghallva a lázongás kitörését,  
Tiltja a parancsa, hogy új harcosokat vegyenek.  
Akkor elárulván a dühöngő nép a haragját,  
Nem titkolja tovább szívbeli indulatát.  
És fenyegetve, halált ordítva a főnemесekre,  
Már nekibőszülten dulja a városokat.  
Bosszus gyűlöletük papokat bátorkodik ölni,  
S tüzi karóra a torz lekaszaholt tagokat.  
György, a kemény vezetőjük, székely apának a sarja,  
Ifju fivérének harcra terelte eszt.  
És a javára kihasználván győztes diadalmát,  
Visszavetette a pór a nemесek csapatát.  
Már csak a büszke Temesvár áll utjába magában,  
Nem lehet átkelni itt az erős falakon.  
Hasztalanul fáradtak az ostromgépek, erőtlen  
Nyilaikon kacagott vigan a büszke erőd.  
Jött Erdély vezetője az Olt melletti vidékről,  
S bátran vett lobogót, min a király jele volt.  
S büszke hatalmával szétszórva a fosztogatókat,  
Durva bilincsekbe verte a két vezetőt.  
Hagyta az ég, hogy a lázadókat oly állati módon  
Tépje darabra kezük, isteni példa szerint.  
Mit kiesztelt embertelenül, leleménnyel a bosszu,  
Azt a bakó keze mind üzte a férfiakon.  
Nagy ekevasból súlyos vaskoronát kalapáltak,  
S megpörkölte piros érce a Dózsa fejét.  
Minden testrészen bő vér bugyogott az erekből,  
S itta az alvadt vért néma paraszti ajak.  
Györgynek a roppant gyötrelmek közepette se mondott  
Jajszót szája, s a szem szárazon állta a kint.  
És csak azért esdeklett, hogy testvére kegyelmet  
Kapjon; bűnökét az nem követett sosem el.

Végül a sült törzs feldarabolt testrészeit adta  
 Volt katonáinak; ez szörnyű ebéd lehetett.  
 Bósz Lycaon barbár lakomájának ne legyen már  
 Hire, ha krisztusi nép rendez ilyen lakomát.  
 Vége a történetnek. Jaj, mire bátorodunk még;  
 Felfalatunk élő testet erőszakosan!  
 Hogyha Mezentius ily bünt lát belesápad az arca,  
 És remegő szívvel fut menekülve tovább.  
 Őrzöm a kancáid nyugalomban, trák Diomédész,  
 Mert a csalárdságod senki sem énekeli.  
 mert büne miatt rászolgált ő a kegyetlen  
 Bosszura, s ily módon szűnt meg a lázadozás.  
 És az olimpia-korláltól kirohanva, tizenkét  
 Izbén nyert el a ló szép diadalmi babért,  
 Mikor Ulászló végzetes aggaságába törődött,  
 S csendes elalvással hagyta el ő a hazát.  
 (Tóth István fordítása)

## Esztétika — spinozai alapokon

Montesquieu tanulmánya az ízlésről)

### NÁDOR GYÖRGY

#### 1. Voltak-e Spinozának esztétikai nézetei?

Az általánosan elterjedt felfoggással szemben — amely szerint Spinozának esztétikai kérdésekben nem volt önálló állásfoglalása — néhány éve megjelent dolgozatomban ellenvéleményt jelentettem be (*Spinoza esztétikai nézetei. — Filológiai Közöny* 1958/1). Itt kifejtettem: ha Spinozánál teljesen kidolgozott esztétikai rendszerről nem is lehet beszélni, néhány fontos esztétikai kérdésben igenis világosan elénk állítható a filozófus álláspontja. Az explicite kifejtett esztétikai elveken kívül — mutattunk rá — benne rejlenek bizonyos esztétikai elvek a filozófus metafizikai, logikai princípiumaiban és kibonthatók azokból. Mindezek alapján jogosnak találtuk, hogy Spinoza esztétikájáról beszélhessünk.

Az évekkel ezelőtt elejtett fonalat most ismét felvesszük. Montesquieu esztétikájának, mindenekelőtt az ízlésről írott esszéjének — amely a nagy francia enciklopédiában jelent meg — tanulmányozása meggyőzőtt bennünket arról, hogy Spinozából nemcsak kifejtethők határozott esztétikai elvek, de ez a kibontás Montesquieu kezén valóban meg is történt.

#### 2. Montesquieu spinozizmusa

Montesquieu művei azt mutatják, hogy ismerte a spinozai gondolatokat, mind az *Etikában*, mind a *Teológiai-Politikai Tanulmányban* kifejtetteket. Ez az ismeret sokkal részletesebbnek és intímebbnek tűnik annál, semhogy másodkézből való lehessen. Az a tény, hogy Montesquieu La Brède-i könyvtárában nem volt meg Spinozának egyetlen műve sem — nem bizonyíték az ellenkezője mellett. Kölcsön is kaphatta a könyveket. Annál is inkább, mert a Bordeaux-i Akadémia birtokában meg volt a *Tractatus Theologico-Politicus* és megvoltak az *Opera Posthuma* összefoglaló címmel kiadott művek:<sup>1</sup> *Etika, Politikai Tanulmány, Levelek* etc.

Az *Essai sur le goût* Montesquieu kései műve. A francia gondolkodónak az *Esprit des lois* megjelenése után spinozizmust vetettek a szemére és éveken keresztül védekeznie kell a spinozizmus — akkor igen súlyos és kellemetlen — vádjá ellen. Mindenképpen valószínűnek látszik, hogy közvetlenül is megismerkedett annak a filozófusnak műveivel, akinek utóélete oly nagy szerephez jutott az ő életében. Az *Essai sur le goût* elemzése is mindenképpen erről győz meg bennünket.

#### 3. Montesquieu esztétikájának alapvonásai

Montesquieut elsősorban a jogi, politikai, szociológiai problémák érdeklik. A filozófia más területeivel csak mellesleg, saját problematikájával kapcsolatban foglalkozik. Az esztétika is elsősorban mint ízléstan érdekli — tehát szociológiai vonatkozásban.

<sup>1</sup> Vö. Paul Vernière : Spinoza et la Pensée Française avant la Révolution. II. köt. 463. lap, lábjegyzet.

Ha Montesquieunek az említett esszében kifejtett esztétikai nézeteit elemezzük, e nézeteket két csoportra oszthatjuk: egy részüket a korabeli racionalizmus (elsősorban Descartes és Spinoza, kisebb mértékben Malebranche és mások) inspirálhatta. Egy másik részük azonban határozottan magán viseli a spinozai ihletést: nem a racionalizmus akármelyik változatából, hanem — minden valószínűség szerint — éppen a spinozizmusból származik. Lássuk sorjában ezeket az elveket és gondolatokat.

#### *Általános racionalista vonások:*

a) A rációra alapozott kategóriák. — Az esztétikai gyönyörnek az értelemre alapozottnak kell lennie (*plaisir doit être fondé sur la raison*). A műalkotásnak nem szabad véténie a józan ész (*bon sens*) ellen. Nem szabad anakronizmust, vagy egyéb nevetséget keltő, a bizalmat megrendítő mozzanatokat tartalmaznia.

b) A tetszés titka a józan ész segítségével felderíthető. Az esztétikum tehát nem rejtélyes valami, nem irracionális terület.

c) Az esztétikai tetszés és az intellektuális megértés között határozott analógiák állapíthatók meg s párhuzamok vonhatók. Az egyszerűség pl. az intellektuális megértést megkönnyítő és ezért esztétikailag is élvezetet nyújtó fenomén.<sup>2</sup>

d) Az esztétikában ezért szükségképp helyet kapnak logikai eredetű és gyökerű kategóriák, mint a *curiositas*, az *esprit*, a rendérzék, a szimmetriából eredő gyönyörérzés, stb.

e) Ezekből az elvekből azután megfelelő konkrét esztétikai és ízlésbeli ítéletek folynak: inkább Michel Angelo és Raphael, mint a velenceiek, inkább Vergilius, mint Lucanus, inkább a természetes, mint a bizzar, inkább az, ami alaposabb megnézésre jobban tetszik, mint az, ami a szemet az első pillantásra frappírozza.

Könnyű észrevenni ezeknek az elveknek és állásfoglalásoknak racionalista, minden valószínűség szerint karteziánus eredetét. Határozottan descartesi gondolatok bélyegét viseli magán a következő fejtegetés: a kíváncsiság onnan ered, hogy a dolgok össze lévén kapcsolva egymással, ha megismerünk valamit, mintegy a láncnak egy szemét — vágy támad bennünk a többinek a megismerésére is.<sup>3</sup> Itt a descartesi nyomok egészen kétségtelenek: Descartes volt az, aki a tudományok és ismeretek láncolatáról (*catena scientiarum*) beszélt.

A felsoroltakon kívül mármost vannak Montesquieunek olyan esztétikai tanai is, amelyek minden bizonnyal Spinoza ihletésére születtek meg.

#### *Spinozista vonások*

a) Az ízlés biológiai jelentősége és szerepe. — Igaz, hogy tetszésünk többnyire geometriai alakzatokra irányul és logikailag teljességgel igazolható. De mélyebb gyökereit tekintve összefügg az önfenntartás ösztönével; az tetszik elsősorban, ami az életet könnyebbé, elviselhetőbbé teszi, ami elhesegeti az unalmat, az egyformaságot, ami változatosságot biztosít — de emellett megtart egy belső rendet is.

Montesquieu mindebben spinozai csapásokon halad, az önfenntartási vágy spinozai fogalmából, mint forrásból merít, azt alkalmazza a tetszés lélektanának magyarázatában.

b) A szép, a csúnya, a harmónia stb. érzése sajátosan emberi kategóriák. Ha a matematika, a fizika törvényei kozmikus érvényességűek is — az esztétikum szférája az emberre korlátozódik — tanította Spinoza.

Montesquieu pedig ezt vallja: Ha másfajta érzékeink volnának, más hangokat, színeket stb. érzékelnénk.

c) Spinoza érdekes módon exponálja a szépség objektivitásának problémáját. Látszólag tagadja a szépség objektív voltát, amikor azt fejtegeti, hogy az olyan fogalmak, mint szép, csúnya, harmonikus stb. — az emberek által alkotott kategóriák és nem felel meg nekik semmi az objektív világban. Ugyanakkor az spinozizmus általános logikai és metafizikai elveiből az igazság — és ezzel *per analogiam* a szépség — objektivitásának álláspontja következik.

Fenn említett tanulmányunkban megkíséreltük feloldani ezt az ellentmondást: valójában Spinoza a szépség objektív voltának elvét vallotta, — ez felel meg rendszere általános követelményeinek. Azokon a helyeken, ahol ez *ellen* nyilatkozik, ott valójában nem esztétikai, hanem metafizikai és természetfilozófiai szempontból foglal állást, és az ellen van, hogy esztétikai kategóriákat jogosulatlanul belekeverjenek a természetszemléletbe.

<sup>2</sup> Montesquieu : Essai sur le goût. Oeuvres de Montesquieu. Paris 1827. VI. köt. 134.

<sup>3</sup> Uo. 139.

Spinoza nem vonta kétségbe a szépség objektivitását. Nem kerülték ugyan el figyelmét az ízlés rendkívüli eltérései. De a tetszés, az ízlés szubjektivitása nem jelenti az esztétikum szubjektív voltát.

Ha Montesquieu álláspontját nézzük a vizsgált vonatkozásban, azt kell látnunk, hogy ő hasonló úton kereste a megoldást, vagy mondjuk: hasonló módon értelmezte és tette magáévá a spinozista pozíciót.

Montesquieu különbséget tesz *művészet* (art) és *ízlés* (goût) között, azaz az esztétikum objektív síkja és a tetszés lélektani síkja között. Az esztétikum síkján általános szabályok érvényesek (a tudományok törvényeivel analog módon); a tetszés síkján viszont a kivételek, a látszólagos szubjektív önkény érvényesül (*l'art donne les règles, et le goût les exceptions*).

Ehhez a ponthoz érkezvén Montesquieu egy lépéssel túl is megy Spinozán és megkeresi a dialektikus kapcsolatot az általánosan érvényes szépség és a szubjektív ízlés között: „le goût nous découvre en quelles occasions l'art doit soumettre, et en quelles occasions il doit être soumis”.<sup>4</sup> (Az ízlés tárja fel előttünk, hogy mely alkalmakkor kell a művészetnek — értsd: az esztétikumnak — győzedelmeskednie, és mely alkalmakkor kell magát legyőzni engednie.)

d) Montesquieu ezen esszéjében nem hivatkozik ugyan Spinozára (egyetlen forrására sem hivatkozik), de rejtetten mégis említést tesz róla. Mindjárt az első részben, ahol a lélek gyönyöreiről beszél és az ízlés általános definícióját keresi, ezt írja:

„... az intellektuális dolgok, amelyeknek megismerése oly nagy gyönyört nyújt a léleknek, hogy egyes filozófusok csakis ezt a lelki boldogságot voltak képesek megérteni...” („aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisirs à l'âme, qu'elle étoit la seule félicité que de certaines philosophes pussent comprendre”).

Az „egyes filozófusok” itt nyilvánvalóan nem más, mint Spinoza, az „amor dei intellectualis” fogalmával. Egyébként Montesquieu másutt is tesz ilyen rejtett, célzásos formában említést Spinozáról. Íme, a *Lettres Persanes* 69. levelében:

„A legokosabb filozófusok, akik elmélkedtek Isten természetfelett, azt mondták, hogy ő az abszolút tökéletes lény.” (Les philosophes les plus sensés, qui ont réfléchi sur la nature de Dieu ont dit qu'il étoit un être souverainement parfait.)

### Összefoglalás

Foglaljuk össze fejtegetéseink lényegét:

1. Montesquieu esztétikája felvázolásában a racionalizmus általános pozícióira s emeltt néhány spinozai elvre támaszkodott; Spinozát — rejtett formában — fel is idézte e tanulmányban.

2. Ez a körülmény eldöntheti azt a vitát, hogy voltak-e Spinozának esztétikai tanai, illetve kifejthetők-e rendszeréből esztétikai álláspontok. A válasz a mondtak alapján ez kell hogy legyen: Nemcsak, hogy elvileg kifejthetők, de ez a kibontás és alkalmazás a valóságban is megtörtént.

## Josef Dobrovský kapcsolatai Jankovich Miklóssal és Széchényi Ferencel

(Josef Dobrovský ismeretlen magyarországi levelezése)

Richard Prazák

Josef Dobrovský kapcsolatai a magyar kultúra képviselőivel és érdeklődése a magyar s a finnugor nyelvek iránt nem egészen ismeretlen kérdés. De Pavol Bujnák, Josef Macürek és Angyal Endre kivételével eddig senki sem foglalkozott vele rendszerebben, mellékes probléma maradt. Ez volt a helyzet pl. Setälä finn nyelvű összefoglaló művében, Jakubec bevezetésében Dobrovský és Ribay Patera által kiadott levelezéséhez, valamint Szabó Zoltán és Sárkány Oszkár magyar nyelvű tanulmányaiban s Jancsó Elemér kiadványában.

Dobrovský magyar kapcsolataival *Pavol Bujnák* foglalkozott a legalaposabban *Dobrovského miesto v ugrofinskej lingvistike* (D. helye a finnugor nyelvészetben) című tanulmányában a *Bratislava* című folyóiratban (1929. 3. évf. 601—664.). A szerző itt Dobrovskýnak a finnugrisztika iránt tanúsított érdeklődésére vetette a fősúlyt és arra, hogyan osztályozta és rangsorolta a finnugor nyelvcsoportokat; kritikátlan dicsőírnuszában, amelyet Dobrovský-

<sup>4</sup> Uo. 128.

nak minden erről kimondott szaváról zengett, egy kissé egyoldalúan eltúlozta Dobrovský érdemeit; elsikkadt az az alapvető tény, hogy Dobrovský az első egyike volt, akik körülbelül kijelölték a finnugrisztika mai körvonalait s felfogásával lényeges befolyást gyakorolt a finnugor nyelvek első, valóban tudományos összehasonlító művének szerzőjére, Gyarmathi Sámuelre, aki *Affinitas linguae hungaricae cum linguis fennicis originis grammaticae demonstrata* (Göttingen, 1799.) című munkájában Dobrovský hatására terjesztette ki a magyar, finn és lapp nyelvek már korábban is ismert összehasonlítását a többi finnugor nyelvre.<sup>1</sup> Ha Dobrovský volt is kétségtelenül az első egyike, akik ismerték annak szükségességét, hogy a finnugor nyelvek kutatását összehasonlító történeti nyelvtani alapra helyezték s így szerzett érdemeiket a finnugrisztikának, mint tudománynak a művelése körül, magának a finnugor nyelvtudománynak a szó szélesebb értelmében vett története jóval korábban indult el. Az első, aki a finn és a magyar nyelv rokonságára figyelmeztetett, Jan Amos Komenský volt, alaposabban Martin Fogel, a XVIII. század másik képviselője elmélkedett róla.<sup>2</sup> Fogel munkájából aztán a XVIII. században egész sor északi és német kutató indult ki; a finnugor rokonság felismerése segítette elő az egyes finnugor nyelvek első grammatikáinak és szótárainak megírását is a XVIII. században. Dobrovský véleményére valószínűleg azck a német tudósok is hatással voltak, akik Katalin cárnő Oroszországában működtek; érdemeiket a finnugor nyelvek tanulmányozása terén a finn és magyar finnugristák méltánytalanul figyelmen kívül hagyták.<sup>3</sup> Főleg Peter Simon Pallasnak, a pétervári egyetem professzorának műveiről van szó, akivel Dobrovský svéd- és oroszországi útja alkalmából személyesen találkozott s aki ott neki permi nyelvtant adott kölcsön.<sup>4</sup>

Bujnáknak gazdagon dokumentált tanulmányának tényei ezért megérdemelnék, hogy néhány helyen kiegészítsük őket és pontosabban fejtsük ki a finnugor nyelvek sajátos kérdéseit. Témájával és kidolgozásának részletességével viszont a Dobrovský magyar kapcsolatairól szóló irodalomban különleges helyet foglal el s minden hiányossága mellett is a maga nemében alapvető munkának tekinthető, mert a hozzáférhető tényeket a legteljesebben foglalja össze. Némileg csökkent az értékét a szerző egyoldalú, helyerként nacionalista élű álláspontja. Josef Macúrek: *České a uherské dějepisectví v počátcích českého a maďarského národního obrození* (A cseh és a magyarországi történetírás a cseh és a magyar felújulás kezdetén) című tanulmánya (a Dobrovský-émlékkönyvben. Praha, 1953. 437—506.) már megkísérli, hogy Dobrovský magyar kapcsolatait a cseh—magyar érintkezések szélesebb kereteibe foglalja s arra veti a főszólyt, hogy rávilágítson a XVIII. századvégi cseh—magyar tudományos kapcsolatokra, amelyek nálunk Dobner és Dobrovský kezdeményezésére fejlődtek ki. Macúrek szerint Dobner és Pray érdeme, hogy a cseh—magyar tudományos kapcsolatok nálunk a XVIII. századnak már a hatvanas éveiben kifejlődtek s hogy Dobner ebből a szempontból Dobrovskýnak is utat tört. Macúrek tanulmányának anyaga főleg az ismert magyarországi történészek, Johann Christian Engelnek Kubinyi Ágoston és Thallóczy Lajos által kiadott levelezését egészíti ki, amely Engel és Dobrovský egymással váltott leveleit tartalmazza. Angyal Endre viszont *Dobrowsky und Ungarn* (Zeitschrift für Slavische Philologie 1954. 23. évf. 1. sz. 1—24.) c. tanulmányában megkísérelte, hogy a források önálló felkutatása nélkül foglalja össze azt, ami Dobrovský magyar kapcsolatairól addig ismert volt; főleg Dobrovský levelezésének ismert orosz és cseh kiadására támaszkodott, ezt egészítette ki a magyar irodalommal.

A Dobrovský magyar kapcsolatairól szóló irodalmat egyes adatokkal E. N. Setälä, J. Jakubec, Szabó Zoltán, Albert Pražák, Sárkány Oszkár és Jancsó Elemér is kiegészíti. E. N. Setälä Verseghy Ferenc magyar író és nyelvtudós Porthan finn professzorhoz 1794. május 14-én Budáról írt levelét közli, amelyben Verseghy Dobrovskýnak a magyar s a finn nyelv rokonságáról szóló kijelentését idézi; ezt Dobrovský svéd-, finn- és oroszországi útjáról való hazatérése után Jiří Ribayhoz 1793. február 28-án Prágából írt levelében tette s 1794. április 25-én közölte is a *Bécsi Magyar Hirmondóban* (33. sz. 598—599.). Jan Jakubec röviden érintette Dobrovský finnugor érdeklődését a Josef Dobrovský és Jiří Ribay levelezésének

<sup>1</sup> Vö.: Bujnáknak i. m. 565 és köv. lapok. Sajnovicsról és Gyarmathiról vö. az újabb irodalomból Zsirai Miklós: A modern nyelvtudomány magyar úttörői. Sajnovics és Gyarmathi. Bp. 1952.

<sup>2</sup> L. E. N. Setälä: Lisiä suomalais-ugrilaisen kielentutkimuksen historiaan. Helsingissä 1891. 4—32.

<sup>3</sup> D. V. Dubrich: Finno-ugorskoje jazikoznanyija v SzSzsR. Leningrad, 1928. 77—122.

<sup>4</sup> Litterarische Nachrichten von einer Reise nach Schweden. Neuere Abhandlungen der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. Prag, 1795. 180. Ugyancsak: Litterarische Nachrichten von einer auf Veranlassung der böhm. Gesellschaft der Wissenschaften im Jahre 1792 unternommenen Reise nach Schweden und Russland. Von J. Dobrovský. Prag 1796. 95. A továbbiakban: Reise nach Schweden und Russland.

Patera féle kiadásához írt előszavában s a Ribayhoz fűződő viszonyára célozva írt magyar kapcsolatairól Szabó Zoltán is; Albert Pražák és Sárkány Oszkár is említette őket, aki többek között a dátum megjelölése nélkül hívta fel a figyelmet Széchényi Ferencnek Dobrovskýnál tett prágai látogatására Széchényinek a budapesti Országos Levéltárban található naplója alapján.<sup>5</sup> 1961. évi magyarországi tanulmányutam alkalmából sajnos Széchényi naplója elkerülte a figyelmet, de más forrás alapján tudom, hogy Széchényi 1794—1795 telén tartózkodott Prágában.<sup>6</sup> Újabban Jancsó Elemér kiadványa: Az Erdélyi Magyar Nyelv-művelő Társaság Iratai egészítette ki ismereteinket Dobrovský magyar kapcsolatairól, ahol Dobrovskýnak a török és a magyar nyelvet összehasonlító, elkallódott értekezéséről találunk adatot: ezt Dobrovský 1796-ban küldte meg bírálatra az említett társaságnak.<sup>7</sup> Néhány ismert adat rövid említésével érdemben értékelte Dobrovský magyar kapcsolatait a cseh—magyar kapcsolatok első magyar nyelvű marxista szintézisének szerzője, Kovács Endre s a cseh kiadás társszerzője, Jan Novotný.<sup>8</sup>

Még az irodalomnál is szegényebb Dobrovský magyar levelezésének kiadása. Tulajdonképpen egyedül Gyarmathi Sámuelnek Josef Dobrovskýhoz 1799. április 30-án Bécsből intézett levele tartozik ide, amelyet hibás dátummal — 1799. augusztus 30. — említett tanulmányában Bujnák tett közzé.<sup>9</sup> Dobrovský összes többi magyarországi levélpартnere az eddig kiadott anyagban nem volt magyar. Persze, J. Chr. Engelnek és M. Lanossovichnak — akiknek Dobrovskýval váltott leveleit Kubinyi Ágoston, Thallóczy Lajos és Josef Macürek tette közzé — igen közeli kapcsolata volt a magyar környezettel.<sup>10</sup> Ebből a szempontból gazdag és eddig kiaknázatlan anyagot tartalmaz Dobrovskýnak a szlovákokkal, főleg Ribayval folytatott levelezése, valamint Durichhal, Zlobickýval, Kopitarral és másokkal váltott levelei.<sup>11</sup>

Dobrovský magyar kapcsolatairól s a magyar és szélesebb értelemben vett finnugor probléma iránt tanúsított érdeklődéséről szóló eddigi ismereteinket a XVIII. század vége

<sup>5</sup> E. N. Setälä i. m.: 112—119, 140—154. Josefa Dobrovského korespondence (J. D. levelezése). IV. köt. Vzájemné listy Josefa Dobrovského a Jiřího Ribaye z let 1783—1810 (J. D. és J. R. egymáshoz írt levelei az 1783—1810. évekből). Sajtó alá rendezte Adolf Patera. Praha 1913. Jan Jakubec bevezetése, XLVI—XLVII. Szabó Zoltán: A cseh—tót szellemi közösség kezdetei. Ribay György életműve. EPhK, 1937. 169 és kk. lapok. Albert Pražák: K stykům Dobrovského se Slovenskem (D. szlovákiai kapcsolataihoz). Bratislava 1929. 3. évf. 665—666, 668—670 és í. t. Sárkány Oszkár: Magyar kulturális hatások Csehszlovákiában 1790—1848. Bp., 1938. 11. Jancsó Elemér i. m.: L. a 7. sz. jegyzetet.

<sup>6</sup> Vö. pl. Széchényi Ferenc levelét Kovachich Márton Györgynek. Prága, 1795. március 30-án a Kovachich hagyatékban a Széchényi Könyvtár kéziratárában. Quart. lat. 43. XI. f. 61—62. és Jan Dlabal leveleit Jiří Ribayhoz. Prága, 1795. január 8. és március 11. Kiadta Josef Macürek i. m.: 502—503.

<sup>7</sup> Jancsó Elemér: Az Erdélyi Magyar Nyelv-művelő Társaság Iratai. Bukarest 1955. 199., 201.

<sup>8</sup> Kovács Endre: Magyar—cseh történelmi kapcsolatok. Bp., 1952. 208—210 és Endre Kovács—Jan Novotný: Mad'aři a my (Z dějin mad'arsko—československých vztahů) (A magyarok és mi. A magyar—csehszlovák kapcsolatok történetéből). Praha 1955. 147—152.

<sup>9</sup> Bujnák i. m.: 657—658.

<sup>10</sup> Kubinyi Ágoston: Engel János Keresztély levelezéséből. Magyar Akadémiai Értesítő, 1855. 479 és köv. l. Ludwig Thallóczy: Johann Chr. Engel und seine Korrespondenz 1770—1814. Ungarische Rundschau IV., 1915. 286, 293, 296—297, 307—315, 338—339, 356—358. Josef Macürek, im. 503—506.

<sup>11</sup> Josefa Dobrovského korespondence. Díl I. Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Fortunáta Duricha z let 1778—1800. (J. D. levelezése. I. rész. J. D. és F. D. egymáshoz írt levelei az 1778—1800. évekből.) Sajtó alá rendezte: Adolf Patera. Sbírka pramenů ku poznání literárního života v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. A továbbiakban: Sb. pram. II. 2. sz. Praha, 1895. Josefa Dobrovského korespondence. Díl III. Vzájemné dopisy Josefa Dobrovského a Josefa Valentina Zlobického z let 1781—1807. (J. D. levelezése. III. rész. J. D. és J. V. Z. egymáshoz írt levelei az 1781—1807. évekből.) Sajtó alá rendezte: Adolf Patera. Sb. pram. II. 9. sz. Praha 1908. Josefa Dobrovského korespondence. Díl IV. Vzájemné listy Josefa Dobrovského a Jiřího Ribaye z let 1783—1810. (J. D. levelezése. IV. rész. J. D. és J. R. egymáshoz írt levelei az 1783—1810. évekből.) Sajtó alá rendezte: Adolf Patera. Jan Jakubec bevezetése. Sb. pram. II. 18. sz. Praha, 1913. Briefwechsel zwischen Dobrowsky und Kopitar (1808—1828). Herausgegeben von Vatroslav Jagić. Berlin, 1885. A témánkra vonatkozó további kiadott levelezés jegyzékét l. Miloslav Krbec: Soupis korespondence Josefa Dobrovského (J. D. levelezésének jegyzéke). Sborník Národního musea v Praze 1959. C sorozat, IV. kötet. 2—3. sz. 58, 62, 63, 70, 71 — 39, 55, 58, 103, 105. sorszám.

s a XIX. század első évtizedei magyar kulturális életének két kiváló képviselőjével, Széchenyi Ferencel és Jankovich Miklóssal váltott levelei bővítik és egészítik ki.

Levelezésükből legalább bibliográfiai leírás alapján mindössze Jankovichnak Dobrovskýhoz Budáról 1813. november 11-én intézett levelét ismertük, amely Josef Dobrovský levelezésében található a Nemzeti Múzeum Irodalmi Levéltárában Prágában (4 C 14 jelzet), amelyet röviden Pavol Bujnák tanulmánya is említ s amelyet Miroslav Krbec is feltüntet, mikor Josef Dobrovský kiadatlan leveleit összeírja.<sup>12</sup> De alaposabban ezzel a levéllel eddig senki sem foglalkozott. Teljesen ismeretlen Dobrovský válasza, amely 1813. december 22-én kelt Prágában s amely a budapesti Széchenyi Könyvtár Kézirattárában található meg Jankovich hagyatékában s ugyancsak ismeretlen Dobrovský két keltezetlen levele Széchenyi Ferenchez a budapesti Országos Levéltárban található Széchenyi-hagyatékban (P. 623 jelzet). Tartalmuk alapján e két levelet körülbelül 1803-ra vagy 1804-re időzíthetjük.

Jankovich Miklós (1773—1846) főleg mint régi kéziratok, könyvek, érmek, képek, stb. gyűjtője vált híressé; ebben az összefüggésben számunkra az az érdekes, hogy megvásárolta Ribay cseh könyvtárát.<sup>13</sup> Nem mint tudós, hanem inkább mint tudományos szervező tűnt ki (hosszú évekig a Magyar Nemzeti Múzeum őre volt). A tudomány területén mindenekelőtt mint történész és nyelvtudós érvényesült; Hormayr Archivumának és a Tudományos Gyűjteménynek volt a munkatársa.<sup>14</sup> Többek között itt közölte Katalin királynőnek, Pogyebrád György lányának, Mátyás király feleségének budaisírájáról szóló cikkét, amelyre Kašpar Sternberk a Tudományos Gyűjtemény ugyanez évfolyamában közölt levelében igen élénken reagált.<sup>15</sup>

Jankovich a magyar színeszet körül is szerzett érdemeket; egész sor kisebb munkát szerzett neki, anyagilag is támogatta, mint pl. Zechenter Antal, a drámairodalom első ismert fordítóját, aki élete java részét Prágában töltötte. Zechenter, aki a XVIII. század hetvenes és nyolcvanas éveiben a legtermékenyebb magyar fordítók közé tartozott — Euripidest, Corneillet, Voltairt, stb. fordította — több éves prágai tartózkodása alatt elidegenült a hazai magyar környezettől s ezért későbbi fordításai már nem érték el a korábbi, a XVIII. század hetvenes és nyolcvanas éveiben készített munkái színvonalát, amikor hazájával még szoros kapcsolatot tartott fenn. A XIX. század harmincas éveiben Zechenter hiába kísérlete meg, hogy kései fordításai számára kiadót találjon; ekkor kérte Jankovich segítségét, amit az szívesen a rendelkezésére bocsátott.<sup>16</sup>

Ebben az időben Jankovich már a magyar kultúra elismert tényezői közé tartozott. Amikor 1837-ben megnyitották a Magyar Nemzeti Színházat, Jankovich ebből az alkalomból Batsányi Jánostól, a magyar jakobinusok üldözött hívetől s legjelentősebb költőjétől kért ünnepi költeményt, aki ekkor már néhány évtizede Linzben élt száműzetésben. Jankovichnak Batsányihoz intézett levele haladó gondolkodásmódjának és őszinte magyar hazafiságának bizonyítéka.<sup>17</sup>

<sup>12</sup> Bujnák i. m. 607. és Krbec i. m. 74.

<sup>13</sup> Ribay levele Dobrovskýhoz 1807. július 10-én. J. D. levelezése, IV. 278.

<sup>14</sup> Jankovichról legrészletesebben Szinnyei József írt: Magyar írók élete és munkái. V. Bp., 1897. 380—386.

<sup>15</sup> L.: Richard Pražák: Palacký a Mad'aři před rokem 1848 (Palacký és a magyarok 1848 előtt). Časopis Matice moravské, 1958. 1—2. sz. 85. Jankovich szerzőségét a Tudományos Gyűjtemény cikkével kapcsolatban Szinnyei állapítja meg, i. m. V. 384.

<sup>16</sup> Vö. Zechenter Jankovichhoz írt leveleit a Jankovich hagyatékban az OSzK Kézirattárában: Prága, 1833. XI. 24., 1834. II. 13., X. 20., XI. 5., 1835. IX. 8., X. 17., XII. 12. és 1836. I. 12. és Jankovich Zechenterhez intézett levelének másolatát: Pest, 1835. XII. 4. uo. — Zechenter magyar nyelvű fordításainak áttekintését Szinnyei adja, i. m. XIV. Bp., 1917. 1764—1765. L. még Zechenter Antal Paulányi Józsefhez intézett leveleinek egykorú másolatát. Prága 1833. VI. 29. OSzK Kézirattár, Fol. Hung. 786. ff 3—4.

<sup>17</sup> Jankovich hagyatékában az OSzK Kézirattárában maradt fenn Jankovichnak ez a levele: „Tekintetes Úr, kíváltképpen tisztelt Barátom! Pesti Magyar Színháznak ki nyitását illőképpen ünnepelni kívánván, ingyen ki osztandó üdvözlő versekkel is ebben egy részben eszközölni akarjuk; szívünkben érezvén: hogy csak az tehet dicső koszorút sok fáradtsággal küszködéssel Intézetünkre, ki maga minden élő Poetának fölött a' két Magyar haza vidékeiről leg halmosabban koszorúztatott dicsőítetett; felettébb óhajtyuk is Tekintetes Uraságodat azért, az ide tsatolt közönséges felszólítás mellett ezzel különösen kérjük, hallatassa már kijelentett öröm napunkra Hazai Lantjának kellemetes pengését, magyar lelkének bájos szavait, hogy annak tündér lángja által a' Pesti Magyar Thaliának gyakorlói, nemzetünket boldogító egyéb erényükkel édes Hazájok szeretetére és Felséges Uraknak tiszteletére, hevüllyenek. Az Üdvözlések be küldését, szinte még Augustus 8. vagy 10ik napjáig el várhatván, azonnal nyomatásra bocsátjuk, de Sándorunk üdvével mindgyárt elein tündökleni, a' többiek sorát vele kezdhetni, szerencsének tartanánk. Vagyok és leszek örökké mint voltam

Magyarország szláv nemzeteihez fűződő kapcsolataiban Jankovich sohasem esett az elfogult nacionalizmus hibájába, sőt baráti viszonyban volt egész sor kiváló magyarországi szláv személyiséggel, főleg szlovákokkal, pl. a kishonti Tudós Társaság vezetőjével, Fejes Jánossal, Ján Seberinnel, a selmecbányai szuperintendenssel, Leopold Štúrral és Šafárik kedvelt kézmármí professzorával, Johann Christian Genersichsel is levelezett.<sup>18</sup> Csehekkel is volt kapcsolata<sup>19</sup>, például Jan Šternberkkel s Václav Strahl litoměřicei kanonokkal, akinek gyűjteményei alapján Luxemburgi Jánosnak egyik, 1328-i okleveléről s 1450—1480-ból való bohémikáról írt. A cseh írásbeliség iránt tanúsított érdeklődése hozta közel Jiří Ribayhoz is, aki Jankovich bohémikáira Dobrovský figyelmét is felhívta, aki azt kérte Ribaytól, hogy vásárolja meg őket Jankovichtól az ő számára. A Jankovich tulajdonában levő cseh és szlovák emlékekről Ribay ezután gyakran írt Dobrovskýnak. Ribay azzal is kifejezte nagy bizalmát Jankovich iránt, hogy még életében — 1807-ben — eladta neki hatalmas cseh könyvtárát.<sup>20</sup>

Jankovich és Dobrovský szorosabb kapcsolatára csak Ribay halála után került sor. Jankovich 1813. november 11-én küldte el Dobrovskýnak Budáról *Magyar szó-nemzés ötven példákban* című könyvét (Pest, 1812.) terjedelmes levél kíséretében, amelyben azt fejezi ki, hogy mennyire tiszteli Dobrovskýt évek óta s megírja, hogy bécsi és morvaországi tartózkodása alatt sem volt alkalma rá, hogy meglátogassa, ezért keresi fel csak írásban. Mint Magyarország szülőltééhez fordul hozzá s lelkes párosszal adja elő, mennyire szereti a magyar történelmet s nyelvet. Azután könyve tartalmát mutatja be, véleményét mond főleg a magyar nyelv szláv jövevényszavairól és a nyelvrokonságról, amelyet — Jankovich szerint — nem lehet a homonímák és szinonímák külsőséges egyezése alapján, hanem egyedül nyelvtani, alaktani alapon bizonyítani. Jankovich szigorúan megkülönbözteti a filológiát az etimológiától, szerinte a nyelvtudomány két különböző ága ez, miközben az etimológia jelentőségét hangsúlyozza, ez segíti elő a nyelv fejlődésének mélyebb értelmezését.

Az etimologizálást ekkor a magyarok igen kedvelték; de többnyire nem szilárd nyelvtudományi alapon — s nem mint tudományágat művelték, hanem az volt a feladata, hogy mint a hazafias agitáció eszköze, a magyar nyelv és kultúra ősi mivoltát és jelentőségét hangsúlyozza. A hunok és magyarok rokonságának a középkori magyarországi krónikák hagyományára támaszkodó és ekkor részben a német tudományos körökben is élő gyakori hangsúlyozásán kívül a magyarok túlzásba estek az etimologizálás terén, amely ebben az időben nem állt a reális tudományos elképzelések alapján s a magyarok perzsa, szittyai, egyiptomi rokonságának bizonyítgatásához vezetett.<sup>21</sup> E törekvések tipikus képviselője pl. Beregszászi Nagy Pál sárospataki professzor volt. Beregszászival, Thomasszal és más kortársaival ellentétben Jankovich az etimológia kérdéseiben realisabb állásponton volt s a nyelv grammatikai rendszerére, mint a nyelv fejlődésének történelmi eredményére s minden filológiai spekuláció biztos ellenőrére támaszkodott.

Ebben a kérdésben 1813. december 22-én Prágában kelt levelével Josef Dobrovský is egyetértett vele, aki csak azt jegyezte meg, hogy a szavak jelentésének és hangzásának hasonlósága akkor fontos, ha az alapszókinsz névmásairól, számneveiről és igeiről (Dobrovský: Verba der ersten Bedürfnisse alapján) vagy az emberi test részeinek elnevezéseiről, stb. van szó. Ezeket az elveket a modern nyelvtudomány is elfogadja s ezért Dobrovský fejtegetése a magyar nyelv szláv jövevényszavairól is különleges figyelmet érdemel. Dobrovský úgy véli, hogy a magyarok sok szláv szót már oroszországi tartózkodásuk alatt átvettek s Jankovich

Tekintetes Uraságodnak Jó hazafi Barátomnak alázatos szolgája, igaz tisztelője Jankovich. Pest 15. Julii 1837.”

<sup>18</sup> Vö.: Fejes János Jankovichhoz írt levelét, 1820. augusztus 31., Ján Seberini Jankovichhoz Selmecbányáról írt levelét 1828. december 15., Leopold Štúrnak Jankovichhoz Bécsből intézett leveleit 1842. június 22., augusztus 14. és 17., 1843. március 17. és Johann Christian Genersichnek Jankovichhoz írt levelét Kézmárk, 1803. június 30. Valamennyi a Jankovich hagyatékban. OSzK Kézirattára, Budapest.

<sup>19</sup> Vö.: Jan Šternberk levelét Jankovichhoz 1827. ? 19-én és Jankovich levélfogalmazványát Václav Strahlhoz Buda, 1809. december 23-án.

<sup>20</sup> L. Ribay Dobrovskýhoz, Cinkota, 1794. szeptember 16., Josef Dobrovský levelezése IV. 248., Dobrovský válasza Ribaynak 1794. december 7. Uo., 251. Ribay levele Dobrovskýhoz, Cinkota, 1796. április 12. uo. 266. s Ribay levele Dobrovskýhoz, Torzsá, 1807. július 10. Ribay könyvtáráról a Lumír is hozott híradást. VI. 1856. 575. 2. Jaroslav Vlček : Z Dějin. Dějiny české literatury. (A történelemből. A cseh irodalom története. III. Praha, 1960. 613.)

<sup>21</sup> Vö. pl.: Beregszászi Nagy Pál : Parallelon inter linguam persicam et magyariam. Erlangen 1794. Feráinad Thomas : Coniecturae de origine, prima sede et lingua Hungarorum I—III. Pest-Buda, 1802—1806. E zavaros elméletek kiemelkedő műve Horvát István könyve: Rajzolatok a magyar nemzet legrégibb történeteiből. Pest 1825.



adalékaiból csak a magyar „Bécs” szó szláv eredetét tartja vitathatónak. Levelének végén Dobrovský arról a kívánságáról ír, hogy néhány darabot szeretne megkapni Ribay kézirat-gyűjteményéből, amelyek Jankovich kezébe kerültek s csereképpen néhány hungarikát ajánl fel neki, valamint Johann Ihrének egy finnugrista számára bizonyára nélkülözhetetlen lapp szótárát,<sup>22</sup> ti. finnrikait már régebben eladta Széchenyi grófnak. Levelét azzal zárja, hogy a következő év tavaszára tervezett bécsi és budai útjáról szól.

Jankovich és Dobrovský további levelei — sajnos — nem maradtak fenn; valószínűleg elmaradt Dobrovský tervezett budai útja is. De Dobrovský és Jankovich levélváltása Josef Dobrovský aktív kapcsolatának a magyar nyelvhez és kultúrához így is további értékes bizonyítéka.

A Jankovichsal folytatott levelezést a Magyar Nemzeti Múzeum alapítójának, Széchenyi Ferencnek írt Dobrovský-levelek is jelentős mértékben egészítik ki; főleg Dobrovský finnugor érdeklődéséről szóló ismereteinket gazdagítják.

Széchenyi Ferenc (1754—1820) a XVIII—XIX. század fordulóján a magyar nemzeti mozgalom kezdeti stádiumának legérdemesebb személyiségei közé tartozott. Nevéhez mindekelőtt a pesti Magyar Nemzeti Múzeumnak és a Széchenyi Könyvtárnak alapítása fűződik (1802), amely a XIX. század elejétől kezdve a magyar nemzeti irodalom központja és egyúttal az egyik nagy magyar tudományos könyvtár volt. Széchenyi Ferenc, majd utána a fia, István is a magyar irodalom legbőkezűbb mecénása volt; a magyar irodalomnak sok jelentős műve jelent meg az ő gondozásában.<sup>23</sup>

Széchenyi Ferenc, aki a legbefolyásosabb magyar mágánások közé tartozott, a cseh nemességgel, a Kinskýkkel, Šternberkekkel, Valdštejnekkel is széleskörű kapcsolatokat tartott fenn, többször meglátogatta Csehországot és e látogatásai alkalmával a cseh kultúra képviselőivel, Antonín Štrnaddal, Karel Ungarral, Jan Dlabáčsal és Josef Dobrovskýval is közvetlen ismeretséget kötött.<sup>24</sup> A legszorosabb kapcsolatokat első csehországi tartózkodása alatt kötötte velük, amikor felesége betegsége miatt töltött ott néhány hónapot 1794 őszétől 1795 tavaszáig felesége sógori öjének, Desfour grófnőnek a prágai házában.<sup>25</sup> Ez éppen abban az időszakban volt, amikor Magyarországon az ún. jakobinus összeesküvés részvevői ellen folyt a vizsgálat. Az összeesküvés egyik vezetőjéhez, Hajnóczy Józsefhez fűződő közeli kapcsolatai miatt — akinek a radikális szabadgondolkodó eszméivel Széchenyi egyetértett és sokoldalú segítséget nyújtott neki főművei megírásához — Széchenyi a vizsgálat befejezése előtt félt visszatérni Magyarországra s Prágában nehéz szorongásokat és aggodalmakat élt át. Hajnóczy tanúvallomásából kitűnt, hogy a magyar jakobinusok forradalmi kátéja számára (amelynek terjesztését a magyar jakobinusok ellen folytatott per folyamán a legsúlyosabb büntetésekkel sújtották) Széchenyit is meg akarta nyerni; az ő segítségével remélt támogatást kapni a magas udvari főnemességtől.<sup>26</sup>

Prágai tartózkodása alatt ismerkedett meg Széchenyi Josef Dobrovskýval, aki megígérte, hogy megszerzi neki Verančić szótárát; látogatását Dobrovskýnál 1799-ben is megismételte, amikor Václav Fortunát Durichot is fel akarta keresni.<sup>27</sup> Már 1794—1795 telén megismerkedett Antonín Štrnaddal, Karel Ungarral és Jan Dlabáčsal,<sup>28</sup> akinek Ribayhoz intézett leveleiből szerezzük Széchenyi prágai tartózkodásáról a legjobb értesülést. Dlabáč Széchenyit mint a múzeumok kiváló barátját s könyvek és érkek gyűjtőjét dicséri. Megírja, hogy Széchenyi Prágában megvette az elhunyt Rohcher kanonok könyvtárát s Bartschtól is egy egész sor könyvet. Néhány kéziratot, többek között egy értékes magyarországi kódexet is lemásoltatott.

<sup>22</sup> Lexicon lapponicum cum interpretatione vocabulorum sveco-latina et indice svecano lapponico a Erico Lindahl et Johanne Öhrling. Holmiae (Stockholm) 1780. Johannes Ihre, a híres uppsalai professzor írt ehhez a szótárhoz előszót és ezért inkább Ihre, mint a tulajdonképpeni szerzők, Lindahl és Öhrling műveként ismerjük.

<sup>23</sup> Széchenyi Ferenc életrajzát *Fraknoi Vilmos* pozitivistá monográfiája dolgozta fel a legrészletesebben: Gróf Széchenyi Ferenc. 1754—1820. Bp., 1902.

<sup>24</sup> Vö. a Kinskýk, Šternberkek, Valdštejnek leveleit Széchenyihez az 1780—1811 évek-ből Széchenyi Ferenc hagyatékában a budapesti Országos Levéltárban, sign. 623. Uo. vannak Antonín Štrnad levelei Széché. yihez Prága, 1795. május 27. és 30., június 15. és 26., november 1. és 24. és december 24., 1796. január 19. és április 20. valamint egy keltezetlen levél, továbbá Karel Rafael Ungarnak egy levele Széchenyihez Prága, 1796. április 20. és Ján Dlabáč levele Széchenyihez Prága, 1805. augusztus 23.

<sup>25</sup> *Fraknoi* i. m. 168.

<sup>26</sup> Uo. 165. és kk. lapok.

<sup>27</sup> Vö. Ribay levélét Dobrovskýhoz 1796. január 21. J. D. levelezése, IV. 259. és Dobrovský levele Durichhoz Prága, 1799. július 15. J. D. levelezése, I. 444. L. még *Bujnák* i. m. 607.

<sup>28</sup> L. a 24. és 29. jegyzetet.

Dlabač Széchényi feleségének a betegségéről is szól, aki hosszabb prágai tartózkodásának oka — s 1795 márciusában közli Ribayval, hogy ez év április elején Széchényi visszaindul Magyarországra a Sopron mellett fekvő cenki kastélyába.<sup>29</sup>

Nyilvánvalóan e kapcsolatainak köszönheti Széchényi könyvtárának bohemikáit; Karel Ignác Thám, Josef Dobrovský, stb. műveit.<sup>30</sup> Széchényi könyvtárát számos szlavikájáért, főleg szlovenikájáért Josef Dobrovský is magasra értékelte s amikor 1799—1807-ben a hétkötetes *Catalogus Bibliothecae hungaricae Széchenyiano-regnicolaris* megjelent, azt kívánta a „Slavín”-ban (1808., 98.), hogy a szlávok is gondoskodjanak egy hasonló *Catalogus bibliothecae slavicae*-ről.<sup>31</sup> Már 1805-ben forrón köszöntö meg Széchényinek könyvtára katalógusának első kötetét a strahovi könyvtáros, Ján Dlabač is.<sup>32</sup> A Josef Dobrovský levelezésében található különböző megjegyzésekből azt lehet következtetni, hogy Széchényi a pesti nyomdákhoz cseh könyvek nyomását is közvetítette;<sup>33</sup> a szláv irodalmak támogatását értékeli Ribay dicsőímnusza is könyvtára katalógusáról abban a levélben, amelyet német és cseh nyelven írt Széchényinek Torzsáról 1805. augusztus 10-én.<sup>34</sup>

Ribay és Dobrovský levelei s más adatok is arról tanúskodnak, hogy Dobrovský és Széchényi közt közelebbi kapcsolatok fejlődtek ki, éspedig Széchényinek mindjárt első tartózkodásától, 1794—95 telétől kezdve. Dobrovský ekkor — mint ahogy főleg Ribayhoz írt levelei elárulják — intenzíven foglalkozott a finnugor nyelvekkel, főleg a magyar s a finn nyelv összehasonlításával s a XVIII. század kilencvenes éveinek végén közvetlen kapcsolatba lépett Gyarmathi Sámuellel, a magyar finnugrisztika egyik úttörőjével. A finnugor nyelvek tanulmányozására svéd- és oroszországi útja adta Dobrovskýnak az ösztönzést, amikor rövid ideig Finnországban is volt, ahol pl. a finn Porthan professzorral ismerkedett meg s a már említett, Ribayhoz intézett levélnek a *Bécsi Magyar Hirmondóban* közölt részletével figyelmzettette Porthanra a magyarokat is.<sup>35</sup>

Dobrovský finnugor tanulmányainak eddigi adatait, amelyeket jelentős mértékben már Bujnák is összegyűjtött, Josef Dobrovskýnak Széchényi Ferenchez intézett két fontos levelével lehet kiegészíteni. E két levélnek nincs dátuma s azt bizonyítja, hogy Dobrovský és Széchényi közt élénk írásbeli összeköttetés állt fenn. Sajnos, Széchényinek egyetlen Dobrovskýhoz intézett levele, de Dobrovskýnak Széchényihez intézett további levelei sem maradtak fenn. Tartalmuk elemzésével 1803—1804-re lehet tenni e levelek keltét éspedig főleg Dobrovskýnak Bořivoj megkereszteléséről szóló tanulmánya alapján, amely az „Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften”-ben jelent meg 1803-ban<sup>36</sup> s amelyről Dobrovskýnak a második, későbbi levelében van szó. Az első keltezetlen levél nyilvánvalóan korábban kelt, amelyet a Juslenius finn szótárára tett megjegyzés bizonyít. Ebben az első, korábbi levélben ugyanis Dobrovský feltételezi, hogy az a könyv Magyarországon rendelkezésre áll. Mivel ez nem volt így, a másik levelében elküldi Széchényinek más finnugor vonatkozású könyvekkel együtt.

A korábbi levél, amelyben Dobrovský felajánlja Széchényinek Juslenius szótárát — amelyet svédországi útján vásárolt s elégedetten állapítja meg, hogy nyelvi jegyzékével (nyilván a különböző finnugor nyelvek szavainak jegyzékével) jó szolgálatot tehetett neki — nemcsak tartalmával, hanem bizalmas hanghordozásával is arra mutat, hogy Dobrovský és Széchényi között már azelőtt is hosszú-ideig tartó kapcsolat állt fenn.

<sup>29</sup> Jan Dlabač Jiří Ribayhoz Prága, 1795. január 8. és március 11. OSzK Kézirattár, Quart. Germ. IV. 568. Kiadta: J. Macúrek i. m. 502—503.

<sup>30</sup> *Catalogus Bibliothecae hungaricae Széchenyiano-Regnicolaris*, tomi I., supplementum II. Sopronii, 1807. 614 és másutt.

<sup>31</sup> *Albert Pražák* i. m. 669.

<sup>32</sup> L. Jan Dlabač levelét Széchényi Ferenchez Prága, 1805. augusztus 23. SZF hagyatékában a budapesti Országos Levéltárban. P. 623 jelzet.

<sup>33</sup> Vö. pl. Dobrovský levelét Jan Peter Cerronihoz. Bécs, 1821. június 29. Dopisy Josefa Dobrovského s Janem Petrem Cerronim (J. D. levelezése J. P. C.-val). Kiadta: F. M. Bartoš. Praha 1948. 152.

<sup>34</sup> Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára. Fol. Boh. Slav. 9. E levél egy részletét Szabó Zoltán is közli, i. m. 184.

<sup>35</sup> Vö. Bujnák i. m. 601. és kk. lapok. Megismerkedéséről Porthan professzorral Dobrovský ír a *Reise nach Schweden und Russland* c. munkában. Prag, 1796. 87—91. l., erről még *Setälä* i. m. 114. és Bujnák i. m. 615.

<sup>36</sup> Krit. Versuche der ältere böhmische Geschichte von spätern Erdichtungen zu reinigen. I. Bořivoj's Taufe. Zugleich eine Probe, wie man alte Legenden für die Geschichte benutzen soll. Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. Prag 1803. 1—111.

Dobrovskýnak Széchenyihez írt későbbi levele még fontosabb, értékes finnugor könyveket küld benne, amelyeket — Dobrovský saját szavai szerint — nehezen engedne át másnak, mint annak a férfinak, aki magyar könyvtárával gazdagította nemzetét s ezzel az áldozatával tartós emléket állított magának. A könyvek, amelyeket Dobrovský Széchenyinek küld, nincsenek közelebből meghatározva Juslenius szótárán kívül, amely a Széchenyi könyvtár katalógusának első pótlásában még nem található, de az 1807-ben Sopronban megjelent másodikban már igen,<sup>37</sup> úgy, hogy ez a dátum Dobrovský második levelének a lehetséges legkésőbbi keltezése, mert — ahogy az Dobrovský Széchenyihez intézett két levelének összehasonlításából kitűnik — nyilvánvalóan a Dobrovskýtól Széchenyinek küldött példányról van szó. Mivel a könyvek közül a Széchenyi Könyvtár katalógusának sem első, sem második pótlásában egyetlen egy sem szerepel, nem tudjuk pontosan, mely könyvekről van szó s itt mindössze találgatásokra, illetőleg Dobrovský leveleinek megjegyzéseire, valamint svéd- és oroszországi útjáról szóló tanulmányára hagyatkozhatunk.

Dobrovský nyilván Vhael grammatikáját<sup>38</sup> használta finn nyelvtanként s a „csereemisiz, votják és csuvas nyelvről” feltehetően az ezekről a nyelvekről szóló első orosz munkák voltak, amelyeket Dobrovský oroszországi utazása alkalmával szerzett meg. *Reise nach Schweden und Russland* című munkájában (Prag, 1796. 95 p.) említi az 1775-ben Péterváron kiadott votják nyelvtant s egy kéziratot grammatikát, amelyhez Pallas professzor szívessége révén jutott hozzá. A votják nyelvtan esetében talán a *Szocsinyenyija prinadlezsascije k grammatike votского jazika* (Sankt Petyerburg, 1775)<sup>39</sup> című munkáról van szó, a csereemisiz esetében Benjamin Grigorovics Pucek kazáni pravoszláv érsek *Szocsinyenyija prinadlezsascije k cseremiszkaj grammatike* (uo. 1775) c. művéről, amelynek az lett volna a feladata, hogy megkönnyítse a pravoszláv behatolását a csereemiszek közé s hogy közülük pravoszláv papokat neveljen.<sup>40</sup> A csuvas nyelv esetében a legnagyobb annak a valószínűsége, hogy csak a csuvas nyelv első nyelvtanáról, a *Szocsinyenyija prinadlezsascije k grammatike csuvaszkaj jazika* c., 1769-ben nyilván hasonló cíllal kiadott műről van szó.<sup>41</sup> A csereemisiz, csuvas és votják nyelv iránti érdeklődéshez Dobrovský valószínűleg H. F. Müller 1791-ben megjelent, a kazachi guberniumban élő pogány népeket, a csereemiszeket, csuvasokat és votjakokat leíró művéből kaphatta az ösztönzést.<sup>42</sup> Az egykorú közvéleményt követve Dobrovský a csuvasokat is finnugoroknak tartotta. Csak 1843-ban bizonyította be Wilhelm Schott német kutató De lingua Tschuwaschorum című tanulmányában, hogy a csuvas a török—tatár nyelvek közé tartozik.<sup>43</sup>

A finn katekizmus az egyetlen könyv a Dobrovský által Széchenyinek küldött könyvek közül, amelyeket még hipotetikusán sem tudunk meghatározni, mert ebben az időben már több finn katekizmus volt, hiszen a kereszténység Finnországban már a XII. században gyökeret eresztett s a biblia finn fordításának első, 1642-i kiadása után a finn nyelvű vallásos könyvek nyomtatása gyors fejlődésnek indult.<sup>44</sup>

Azok a finnugor nyelvekről szóló művek, amelyeket Dobrovský Széchenyinek küldött, kifejező módon határozzák meg ismereteit és érdeklődését a finnugrisztika tanulmányozása iránt, amelyet már Bujnáknak tanulmánya is részletesen bemutatott a már akkor ismert adatok alapján. Kár, hogy nem ismerjük Széchenyi választát.

A cseh és a magyar kultúra két kiváló képviselőjének a nemzeti felújulás kezdetén, Josef Dobrovskýnak és Széchenyi Ferencnek a kapcsolata a cseh—magyar kulturális érintkezések jelentős fejezete és ezért fokozott mértékben érdemli meg, hogy felfigyeljünk rá.

Jankovich levelét, valamint Dobrovskýnak Jankovichhoz és Széchenyihez intézett leveleit a megszokott átirásban közlöm. Főleg Dobrovský levelezésének utolsó kiadásához alkalmazkodom itt, amelyet Miloslav Krbec és Vera Michálková rendezett sajtó alá: *Der Briefwechsel zwischen Josef Dobrovsky und Karl Gotlob v. Anton*. Berlin, 1959.

<sup>37</sup> *Juslenii Danielis* episcopi scarensis in Svecia lexicon fennico—latino—svecicum. Holmiae, 1745. Catalogus Bibliothecae hungaricae Széchenyiano-Regnicolaris, tomi I, supplementum II, Sopronii 1807. 613.

<sup>38</sup> *Berthold Vhael* : Grammatica fennica. Holmiae, 1733. *Bujnáknak* említi, hogy Dobrovský használta Vhael finn nyelvtanát, i. m. 622.

<sup>39</sup> L. *Bujnáknak* i. m. 617.

<sup>40</sup> N. J. *Iszanbajev* : Marijszkij jazik. Mladopiszmennije jaziki narodov SzSzsZR. Moszkva 1959. 443.

<sup>41</sup> Bolsaja szovjetszkaja enciklopedija. 2. kiad. 47. köt. Moszkva, 1957. 455.

<sup>42</sup> N. I. *Iszanbajev* i. m. 439.

<sup>43</sup> *Johannes Benzing* : Kleine Einführung in die Tschuwaschische Sprache. Berlin 1943. 7.

<sup>44</sup> *Lauri Hakulinen* : Razvityije i sztruktura finszkogo jazika. 2. rész. Moszkva 1955. 107. (Perevod sz finszkogo.)

# I.

Josef Dobrovský — Széchényi Ferenchez

Eredetije Széchényi Ferenc hagyatékában a budapesti Országos Levéltárban. PT 623 jelzet.

Edler Herr

(oder Excellenz, wie man will).

Es macht mir viel Vergnügen, dass Sie von meinen geringfügigen Sprachvergleichen einen guten Gebrauch machen wollen. Sollte aber D. Dyarmathi (sic!) nicht schon alles erschöpft haben. Diesen Mann sollten die ungrische Magnaten unter die Wogulißen (sic!) schicken. Da wäre noch viel zu erndten. Juslenii Lexicon fennicum muss wohl in Ungern zu finden. Wenn ich Ihnen mit meinem in Stockholm gekauften Exemplar dienen kann, so will ich es auf Verlangen schicken. Dafür nehme ich aber kein Geld an, sondern einen guten ungrischen Wein, den ich für meinen geschwächten Magen brauche.

Jos. Daubrawsky  
manu propriae

# II.

Josef Dobrovský — Széchényi Ferenchez

Eredetije Széchényi Ferenc hagyatékában a budapesti Országos Levéltárban. P 623 jelzet.

Euer Excellenz,

Hochgeborner Graf!

Nicht leicht hätte ich mich entschliessen können, hier benannte Stücke an jemand andern zu überlassen, als an einen Mann, der seiner Nation durch die Sammlung der Ungrischen Bibliothek ein so schönes Opfer brachte und sich dadurch ein bleibendes Denkmal stiftete.

Euer Excellenz

ergebenster Diener  
Jos. Dobrowsky mp.

## Verzeichniß.

1) Finnischer Catechismus	30 x
2) Grammatica finnica	1 f
3) Juslenii Lexicon finnicum	4
4) Uiber die tscheremissische Sprache	1 f 30 x
5) Uiber die witische Sprache	1
6) Uiber die tschuwaschische Sprache	1
	<hr/>
	9 f

Es liegen bey:

Bořiwoy's Taufe.

Nachrichten von heidnischen Grabhügeln, welche ich als einen Beweis meiner Verehrung anzunehmen bitte.

Lindenthals Lexicon lapponicon<sup>45</sup> von Ihre's herausgegeben habe ich nicht beygelegt, weil ich vermuthete, dass es als ein neueres Werk etwa in Buchläden noch zu haben sey.

# III.

Jankovich Miklós — Josef Dobrovskýnak

Eredetije Josef Dobrovský levelezésében a prágai Nemzeti Múzeum Irodalmi Levéltárában. 4 C 14 jelzet.

Wohledlen, Hochzuverehrender Herr!

Die literarischen Verdienste Euer Wohlgeboren ermunterten mich, der von Jugend an stäts ein Bürger der gelehrten Welt zu seyn wünschte, Sie kennen zu lernen; nachdem aber

<sup>45</sup> Vö. 22. sz. jegyzet. Dobrovský itt pontatlanul Lindenthalt mond a helyes Lindahl helyett.

weder das Vaterland, noch mein Aufenthalt in Wien und Mähren, die erwünschte Gelegenheit dazu darbot, habe ich entschlossen diese längst erwachte Schätzung und Verehrung Ihrer Unternehmungen hiemit zu äussern.

Die edlen und wirklich ruhmwürdigen Bemühungen Ihre Vaterländische Sprache aufrechtzuhalten und die Existenz des Nationalgeistes-Verbunden mit dem Selbstgefühl des braven und tapfern Charakters auf späte Nachkommen fortzupflanzen, liessen in mir die Begierde erwachen den so hell für das Vaterland und die ungrische Sprache glühenden Patriotismus tätig auszuüben und hiemit die wohlriechende Blüthe des Dankgefühls auf diesen durch Sie urbar gemachten Flur freudig zu streuen.

So ward die Geschichte von Ungarn und die Sprachforschung der ungrischen Sprache nebst andern mein Lieblings Studium.

Die Geschichte lernete mich: dass Pannonien und die Dacia Rippensis,<sup>46</sup> gerade damahlen als Ungern sich in diese Provinzen sesshaft machten, von slavischen Völker grösstentheils bewohnt waren. Dass sie in die Nahmen der Schlösser, Wohnplätze, Berge, Thäler, Flüsse, von Slaven gemiethet hatten, auf die auffallendste Ort- wie auch gegenwärtig das Volk die Nahmen der erkauften Pferde und sonstiger Last-Thiere in der fremden Sprache beybehaltet, — bin ebenfalls durch Beyspiele überzeugt. Wienns ungrischer Nahme Béch und Melnicks Mödlick sind slavischer Ursprungs, welche beyde Grafschaften sie von Schlowacken (sic!) erobert, und nur in Geyza's Zeiten in das J. C. 995 durch einen Ehevertrag abgetreten haben.

Diese und unzählige andere Entdeckungen in meinen etymologischen Versuch Magyar szó-nemzés, Pest bey Eggenberger 1812 in 8° beweisen mir, wie die slavische Sprache zur Kenntniss und Erklärung der ungrischen Wörter notwendig sey; keineswegs aber, dass man die ungrische Sprache von der böhmischen oder diese von der ungrischen herleite, denn meines Erachtens nie kann man falscheres Urtheil fällen, als wenn von gleichem Laute auf gleichen Sinn der Schluss gefolgert wird oder, wenn von gemeinschaftliche Bedeutung fassenden Worte mutmasset, dass auch die Sprachen, in welcher solche vorkommen, in ihrer Abkunft eine Gemeinschaft haben.

Reif überlegend den Unterschied zwischen Wort-Forschung (Etymologie) und Sprach-Forschung (Phylogologie) habe ich die Scheidewand zwischen diessen zwei verschiedenen Wissenschaften klar dargestellt in den oben angeführten Werk, mit Beweis, dass die einzelne Wörter, wenn sie gleich lauten und dasselbe auch bedeuten, nie die Gemeinschaft die Sprache dartun können, sondern nur beweisen, dass eine Nation, die minder cultivirt ist, von der anderen cultivirten das Wort abgelehnt, oder diess mit den Subjecto, welches ihr vorhin unbekannt war, an sich gegeben hatt — sonst wäre ja die Consequenz, dass, nachdem wie mit amerikanischen Producten fremde Wörter in die europäischen Sprachen aufgenommen, diese, mit die amerikanischen Dialecten eine Verwandschaft hätten. Da doch die wahre Verwandschaft der Sprachen beruhet in der Grammatik oder eigentlich in der Philosophie oder philosophischen Kenntniss der Natur jeder Sprache, da ich die Gramatique (sic!) für die Philosophie der Sprache halte. Jene Sprachen, die in ihrer Natur oder grammatischen Regeln übereinkommen, mehr oder weniger haben in diesser Maass eine Verwandschaft unter einander und geben Gründe zur Ausforschung ihres Abstammens.

Ich habe der Etymologie ein so unendliches Feld, wie gewöhnlich die meisten Gelehrten, nicht zugestattet; nemlich bey mir soll sie nur Wortforschung und nicht Sprachforschung bedeuten, obwohl mir bekannt ist, dass die griechische logos, eben so Wort- Sprach- auch Wissenschaft bedeute; dass aber Phylogologie nicht am besten zur Bedeutung des Sprachforschens taue, bin eben überzeugt, dennoch kann es nicht zulassen, dass beyde und gewiss wesentlich verschiedene Wissenschaften unter Etymologie verstanden würden.

Obwohlen meinerseits die Sprach-Forschung der ungrischen Sprache wohlwissend, welche mannigfaltige Kenntnisse der fremden und schon erloschenen Sprachen nötig habe — ganz verbeysseitigte. Die Etymologie oder Wortforschung der vaterländischen Sprache habe zur Probe in 50 Wörtern nach voraus erwähnten Richtschnur darzustellen gesucht und hoffe in manchen Artikeln den eigenen Sinn der nicht wohl bekannten Wörter nicht am unglücklichsten erörtert, auch die Ableitung der einzelnen Wörter, hinlänglich bewiesen zu haben, wie zum Beispiel angyal, aposagh aus griechischen, tréfa aus französischen, Gysela aus gothischen, úr und pala aus scythischen, gazda, László, apáczá etc. aus slavischen Sprachen etc. in die ungrische übergangen sind ohne daraus die Folgerung zu treffen: dass die ungrische Sprache von irgend einer aus denen benannten abstamme.

Die wissenschaftliche Sprachforschung: ob die Ungrische als eine Filial-Sprache von denen angeführten als Mutter Sprachen abstamme oder nicht, habe einer Philosophischen

<sup>46</sup> Dacia ripensis — római provincia, amely a Duna folyásától délre a mai Bulgária és Jugoszlávia területén. Vö.: Pauly—Wissowa: Real-Encyklopädie der classischen Altertumswissenschaft IV. Stuttgart 1901. 1975—1976.

Erörterung überlassen, da mich unvermutet in meinen System durch die Gesinnungen Euer Hochedlen in dem Werke Entwurf zu einen allgemeinen Etymologicon der slavischen Sprachen, Prag bey Haase 1813<sup>47</sup> 8° gestärkt fühlte und dasswegen die gefasste Idee von einer Wissenschaftlichen Sprachforschung noch bestimmter realisirt habe.

Nur ungern sah ich aus oben angeführten Gründen dieser Sprachforschung den Nahmen Etymologicon beygelegt und wünschte eine mehr individuelle, dann Sprach- und Wörter-Forschung von einander genau unterscheidende Terminologie diesem Fache der Sprachkunde beygelegt zu finden.

Mein Beyfall ist zu gering, den hohen Werth diesses literarischen Werkes nach dessen ausgedehnten Verdienst würdigen zu können; Europens zahlreichste Nation und tapfersten Staaten sind Euer Wohledlen für diese Bemühungen pflichtmässig zinsbaar, sie sich dadurch in Ihr Heymat zurückgeführt, dankbar fühlen werden.

Aus diesen erkennen Euer Wohledlen, dass ich einen Theil an der slavischen Literatur gewählt, mich dennoch ganz der ungrischen gewidmet habe. Aus diesem Zweck habe auch die sämtlichen Sammlungen Herrn Georg Ribay<sup>48</sup> an mich gezogen, von welchen alle jene Stücke, die nur zur slavischen Literatur gehören, gegen ungrische auszuwechseln fertig bin, worunter wirklich seltene sich befinden, wollen Euer Wohledlen mich mit Ihrer schätzbaren Antwort beglücken, so ist meine Adresse unten und ich erbitte mir die Ihrige. Nur aber verharren

Euer Wohledlen

gehorsamst ergebenster Diener

Offen, den 11ten November 1813.

Niclas von Janckovich

A levélre Jankovich még a következő címet írta rá:

Titl. Pour Monsieur Nicolas de Jankovich Seigneur de Wadass et Juge de plusieurs Comtées d'Hongrie par Vienne à Buda en Hongrie.

#### IV.

Josef Dobrovský — Jankovich Miklósnak

Eredetije Jankovich Miklós hagyatékában a Széchényi Könyvtár kéziratárában Budapesten.

Wolgebohner Herr!

Ihre mir sehr werte Zuschrift vom 11ten November laufendes Jahres war mir in mehr als einer Rücksicht angenehm. Vorzüglich aber schätze ich das Glück mit einem so wackern ungrischen Patriot und Sprachforscher in Verbindung zu kommen sehr hoch. Ich in Ungern zu Jarret (sic!) bey Raab geboren, kam als Kind nach Böhmen mit dem Regiment damals Prinz Joseph Dragoner. Diess zur Entschuldigung meiner Nichtkenntniss der ungrischen Sprache.<sup>49</sup> Sonst würde ich mich über den etymologischen Versuch Magyar szónemzés (sic!) wohl, zu Ihrer Zufriedenheit äussern können. Uns kommen auch selten solche Schriften aus Ungarn zu, wiewohl unser Bibliothekar Herr Posselt,<sup>50</sup> der an einer allgemeinen Sprachphilosophie arbeitet, auf solche Schriften sehr aufmerksam ist.

<sup>47</sup> Entwurf zu einem allgemeinen Etymologicon der slawischen Sprachen von Joseph Dobrowsky, Mitglie der Warschauer Gesellschaft der Freunde der Wissenschaften, der Charkower Universität in Russland, der Slowakischen Gesellschaft in Ungarn. Abhandlungen der königlichen böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften. Vierter Band. Prag, 1813. 1—86. Az „Entwurf“-ot Dobrovský 1833-ban adta ki Prágában Kronberger és Webernél, mint önálló kiadványt *Václav Hanka* adta ki újra.

<sup>48</sup> Vö.: *Josef Schulek*: Česká litteratura. Sbírka starých vevzvácných spisů větším z pozůstalosti známého sběratele Ribay v Uhřích. (Cseh irodalom. Értékes régi írások gyűjteménye nagyrészt Ribaynak, az ismert magyarországi gyűjtőnek hagyatékából.) 1857.

<sup>49</sup> Dobrovskýt a magyarok magyarországi születése miatt gyakran magyarnak vagy magyarországinak (Uhor, hungarus) tartották, éspedig nemcsak Jankovich, hanem Horányi is; már Ribayhoz írt, 1787. július 2-án kelt levelében helyesbíténi kellett. Közli *Jagić*: Neue Briefe von Dobrowsky mit Kopitar und anderen Süd- und Westslawen. Berlin 1897. 509—510.

<sup>50</sup> *František Posselt* (1753—1825) — 1810-től kezdve a prágai Egyetemi Könyvtár könyvtárosa, aki az idegen (germán, skandináv, finnugor) nyelvek iránti érdeklődéséről volt híres. Vö. vele kapcsolatban: *Const. Wurzbach*: Bibliographisches Lexikon des Kaiserthums

Dass die Sprachforschung der ungrischen Sprache auch in das slawische Gebiet herüber führt, ist wohl begrifflich. Allerdings mussten die Madyaren von den pannonischen Slawen vieles aufnehmen. Indessen bleibt uns Béch (Wien) noch immer rätselhaft, wenn es slawischer Ursprungs seyn soll. Noch glaube ich gefunden zu haben, dass die Madyaren in Lebedia schon slawische Wörter aufgenommen haben, als sie die Slawen in Russland berührten. Von gleich lautenden Wörtern kann im allgemeinen kein Schluss auf eine gemeinschaftliche Abkunft gemacht werden; doch, wenn man eine Auswahl von solchen Wörtern macht, ohne welche auch die ungebildeteste Sprache nicht seyn kann, als Pronomina, Zahlwörter, Verba der ersten Bedürfnisse, wie gehen, stehen, liegen etc., Benennungen der Theile des menschlichen Körpers etc. so wird von der Gleichheit oder Aehnlichkeit solcher Wörter auch auf aehnliche Formen sicher geschlossen werden können. Und diesen Satz beweisen noch alle bisher versuchten Wörtervergleichen, ungeachtet nicht die einzelnen Wörter, sondern ihre Formen, in wiefern (?) diese den grammatischen Bau einer Sprache begründen, immer die Hauptsache bleiben.

Euer Wohlgeboren sehen, wie sehr ich Ihre Bemerkungen über das Feld der blossen Etymologie und Philologie billige. Doch quis contra torrentem.<sup>51</sup> In der Grammatik selbst muss doch ein Theil Etymologie heissen, wo es nur um die Ableitung eines derivati vom primitivo zu tun ist. Sonst sind freylich die Gränzen nicht genau bestimmt, innerhalb welcher sich der Grammatiker und Lexikograph halten soll; daher kam es auch, dass ich keinen schicklichern Namen meinem Versuche zu geben wusste. Indess glaubte ich, da es mir um die Aufsuchung des ersten Etymons, der reinen Stammsylbe, zu tun war, mich nicht so sehr versündigt zu haben. Hanc veniam petimusque etc.<sup>52</sup>

Wenn ich Euer Wohlgeboren wohl verstehe, so sind dieselben im Besitze der Sammlungen des seliger Ribay, die er hinterlassen hat, das ist von seinen handschriftlichen Sammlungen, die in der Wiener Literarischen Zeitung angegeben sind.<sup>53</sup> Von diesen wünschte ich wohl einige zu haben, wiewohl ich manches schon davon besitze. Allein woher sollte ich zu solcher ungrischen Stücken gekommen seyn, die Ihnen auständig wären? Ich habe meine Finnica, die ich mitbrachte, an Grafen Széchény überlassen. Noch hätte ich Ihre's Lexicon Lapponicum, das ein ungrischer Sprachforscher kaum entbehren kann. Damit könnte ich dienen, da es auch die hiesige öffentliche Bibliothek besitzt.<sup>54</sup> Von historischen Werken dürfte ich wohl einige Stücke haben, die nicht ganz gemein sind. Ich hoffe im Frühjahr nach Wienn und dann nach Ofen zu kommen. Indessen bleiben sich Euer Wohlgeboren bestimmter zu erklären, was (und wofür), selbe mir zukommen lassen wollen. Ich bin mit vollkommenster Verehrung Euer Wohlgeboren

ergebenster Diener

Prag, den 22. December 1813.

Jos. Dobrowsky mp.

A levél alján Jankovich írásával: A Monsieur l'Abbé Jos. Dobr. à Prague.

## Ideák és valóságbrázolás Gustaf Fröding költészetében

BISZTRAY GYÖRGY

Minden művelt nemzetnek vannak olyan költői, akiknek neve általánosan ismert, és életművük döntő fordulatot jelent nemzetük irodalmában. Ilyen kiemelkedő alakja a magyar költészetnek Petőfi, az oroszoknak Puskin, a skótnak Burns, a németnek Goethe — a svédnek pedig Gustaf Fröding.

Oesterreich. 23. Theil, Wien 1872. 140—141. Kapcsolatairól a skandináv tudósokkal: *Clara Thörnquist*: Aus nordischen Archiven. Věstník královské české společnosti nauk, třída pro historii, filosofii a filologii. 38. évf., II. sz. Praha 1939. 18—23.

<sup>51</sup> quis contra torrentem — latin közmondás. Lásd: Juvenalis, IV. 90. vers.

<sup>52</sup> Hanc veniam petimusque damusque vicissim — Dobrovský kedvelt Horatius-idézete.

De arte poetica, II. sor.

<sup>53</sup> L. a 48. jegyzetet.

<sup>54</sup> A prágai Egyetemi Könyvtárról van szó, ahol ez a könyv mind a mai napig megtalálható 8 D 4 jelzet alatt.

Az egyes levelekhez fűzött jegyzetekben nem magyarázzuk meg azt, amit a bevezető tanulmányban vagy a hozzá fűzött jegyzetekben már megmagyaráztunk.

Fröding egy régi társadalom (a feudalizmus) hanyatlása, és egy új korszak (a kapitalizmus) beköszönte idején élt, s műveiből a társadalom vajdásának olyan kitűnő leírása tárul elénk, amelynek megalkotása csak nagy költőnek sikerülhetett.

1860. augusztus 22-én született Värmlandban, apja alsteri birtokán. Värmland kulturális szempontból tipikusan zárt tájegység, irodalmi jelentőségét tekintve nálunk Erdélyhez, az angoloknál Skóciához, az olaszoknál Firenzéhez hasonlítható. Ez a vidék Svédországnak a nemzeti irodalom olyan kiválóságait adta, mint pl. Esaias Tegnér, Erik Gustaf Geijer, Selma Lagerlöf.

De a múlt század második felében Värmlandot is elérte az új idők szele. Az önellátásra gazdálkodó feudális középbirtokoknak csak két választása lehetett: vagy rátérnek az erősen gépesített nagyüzemi gazdálkodási módszerre, vagy elpusztulnak. Mert mi is volt a helyzet századokig Svédországban? A feudális gazdálkodásnak a középbirtok volt az alapja. A birtokosok udvarházakban laktak, onnan irányították gazdaságuk ügyeit. A gazdasághoz malom, kovácsműhely, szeszfőzde csatlakozott, vagyis minden birtok sokkal inkább zárt egység volt, mint pl. nálunk. Ennek az a magyarázata, hogy a mezőgazdaság alapja nemcsak a földművelés volt, hanem a fakitermelés is, a halászat is, stb.

Ez a gazdálkodási rendszer a múlt században, a kapitalizálódás ütemének fokozódása idején már halálra volt ítéelve. S ennek a történelmi ténynek megvan a maga irodalmi jelentkezése is. A korszak kitűnő rajzát olvashatjuk Selma Lagerlöf *Gösta Berling* sagájában. Az élesszemű, a valóságot jól felismerő író nő bemutatja azt az időt, amikor valami romlani kezd Värmlandban, amikor szétesik az ősi rend, egyre több elszegényedett birtokos kerül az országútra.

Fröding családja sem tudott együtt futni az idővel, s így mire ő lett volna a család fenntartója, a három uradalomból<sup>1</sup> jóformán semmi sem maradt. S a költő a régi rend szét hullását éppúgy megörököltette versekben, mint Lagerlöf prózában.

Honnan jött Fröding és hova tartott — ez a kérdés egész költészetének kulcsa is.

A költő születésének jubileumán érdekes összeállítást adtak ki Svédországban, *Igy emlékezünk Gustaf Frödingre*<sup>2</sup> címmel. A kötet Frödinggel kapcsolatos memoárok, dokumentumok gyűjteménye, mely nagymértékben megkönnyíti a további irodalmi személyiség kutatásokat. Életútjának megvilágításához — a klasszikus Fröding-monográfiák<sup>3</sup> mellett — ez a kötet használható föl legjobban.

A szülők házassága harmonikus, de szomorú volt. Mind apja (Ferdinand Fröding hadnagy), mind anyja (a feltűnő, egzotikus szépségű Emilia Agardh, a karlstadi<sup>4</sup> püspök lánya) szellemileg terhelten született és ezt a terheltséget örökölték gyermekeik: Gustaf és három lánytestvére is. A költőn 1894-ben, élete legszebb alkotó éveiben vett erőt az elmehaj.

A szülőházat a degeneráltság finom, de érezhető légköre hatotta át. A szülők voltak különcök, hanem a kiterjedt rokonság is, sok művészi hajlammal. A versírás, a zene iránti fogékonyság családi hagyomány, a költő szülei is meglehetősen gyakorlatra tettek szert a művészetek terén. Ugyanakkor voltak szomorúbb örökségek is. Az anya például csaknem állandó ideggyógyászati kezelés alatt állott.

A gyerekeknek persze nemcsak ez jelentette a fiatalságot. A nyarat általában apai nagyanyjuk birtokán, Gunnerudben töltötték, itt voltak a legboldogabbak, s Gustaf is itt ismerte meg azokat a kedves, tipikus värmandi alakokat és meséket, melyeket később värmandi dalaiban feldolgozott.

A kis Gustafnál már gyermekkorában megfigyelhetők olyan spontán lázadási kísérletek, melyek később, magasabbrendű formában költészetére és egyéniségére is jellemzőek. Ilyen reakciót váltott ki benne a család bigott vallásossága. Az iskolában azzal tűnt ki társai közül, hogy ő volt a legnagyobb tréfamester. „Agust Kallson”-nak nevezte magát. Egész életművének is az lett a célja, hogy embertársait megmosolyogtassa. Álneveket ugyancsak szívesen használt: mint hírlapíró A. K., majd Hans Sax néven írt cikkeket. A tanulást unta, „nagyobb összefüggéseket”<sup>5</sup> keresett, mint amilyeneket a karlstadi gimnáziumban, a régi oktatási módszerek mellett kaphatott.

A költő apja 1865 óta betegeskedett. A vagyon lassanként kicsúszott a család kezéből. 1881-ben Ferdinand Fröding meghalt és Gustaf kénytelen volt abbahagyni uppsalai egyetemi

<sup>1</sup> Alster, Gunnerud, Byn.

<sup>2</sup> SÅ minns vi Gustaf Fröding, összeállította *Germund Michanek*. Lindblads. Uppsala 1960. 333 l.

<sup>3</sup> *Ruben G:son Berg*: Gustaf Fröding (Serien Svenskar) Bonniers. Stockholm 1918. 125 l., és *John Landquist*: Gustaf Fröding. Hans levnad och verk. Bonniers, 1927. 358 l.

<sup>4</sup> Karlstad: Värmland közigazgatási központja. Jelentős szerepet játszik Fröding életében.

<sup>5</sup> „vidare sammanhang” vö. *SÅ minns vi...* 35. l.



tanulmányait, hogy átvegye a család fenntartásának gondjait. „Farväl således litterära proletariet! Farväl skaldiska överspändhet och författare-fåfänga! God morr'n Fil. Kand. God morr'n extralärarskap!”<sup>6</sup> — írja egyik levelében, és ezzel a harci kiáltással beveti magát az irodalmi és társadalmi harcok kellős közepébe, — egyelőre még csak mint a Karlstads-Tidningen munkatársa.

Ha Fröding pályakezdéséhez és általában egész költészetéhez magyar megfelelőt keresnénk, Adyt állíthatnánk párhuzamba vele. Závodszy Ferenc meggyőző érvekkel mutatja ki ezt a párhuzamot.<sup>7</sup> Mindketten felhagytak egyetemi tanulányaikkal, újságírók lettek, és radikális szellemben harcoltak koruk reakcióssá vált társadalmi rendszere és ennek megnyilvánulásai ellen.

Mert mind Fröding, mind Ady új társadalom születésének megéneklői és harcosai, jóllehet Fröding gyakorlatilag akkor hagyta abba a versírást, mikor Ady megkezdte. De Svédországban a XIX. század utolsó évtizedeiben csak annyival jobb a helyzet, hogy az ország nem idegen hatalom érdekerülete, és a feudális erőszaknak sem találhatók meg a nálunk jólismert maradványai (vármegye, csendőr, stb.). Egyébként a közjogi rendszer, a szociális körülmények, az államegyház, az oktatási és kulturális helyzet éppolyan elmaradott volt, mint nálunk.

De ezek az utolsó évtizedek a forrongás évei is. 1879-ben lezajlanak az első munkássztrájkok az iparnak azon területén, melyen a svéd kapitalizálódás megindult: a fafeldolgozó iparban. A svéd szocialisták szervezkedése is fellendül. Az irodalomban pedig megjelennek Strindberg realista igényű művei, melyek társadalmi visszasságokból támadó individuális elkeseredéssel ostromoznak mindent, ami régi, beleértve a vaskalapos akadémiai irodalmat is.

Frödingnek a társadalmi és kulturális konvenciók ellen folytatott harca különösen az utóbbi időkben került a svéd irodalomtörténeti kutatások középpontjába. Figyelemre méltó ebből a szempontból Lindbäck rendkívül alapos tanulmánya,<sup>8</sup> mely a mélyenjáró (bár gyakran kissé freudisztikus jellegű) lélekrajz mellett eddig még nem tapasztalt részletességgel írja le Fröding szociális költészetét és kapcsolatát kora szocialista mozgalmával.

A *Karlstads-Tidningen* haladózselemű lap volt, sokszor adott helyet radikális változásokat követelő, háborúellenes stb. cikkeknek. Fröding első verse (*Ve!*) is e lap hasábjain jelent meg 1885. szeptember 16-án. Bátorhangú, bíráló költemény ez, érdemes két strófáját idézni:

Ve därföre och trefallt ve  
över dem, som oss stenar ge,  
när de skulle oss giva bröd  
och ge halmstrån åt oss till stöd!

Ve därföre och ve igen,  
över himlande dunkelmän,  
som för sanning oss humbug ge,  
Ve er, hycklare, trefallt ve!<sup>9</sup>

Nem kötötték sem társadalmi, sem vallási előítéletek. Már egyik gimnáziumi társa, Hjalmar Wallgren följegyezte a fiatal Fröding nézetét a nagy emberekről: igazán kiemelkedő történelmi személyeknek csak a nagy gondolkodókat és költőket tartotta.<sup>10</sup> Újat és igazat írni, színes fantáziával és mindenkinék — előbb-utóbb ez az ars-poetica formálódik ki Frödingben. A radikalizmus mellett érdeklődése mindinkább a nép felé fordul, földolgozza gyermekkori emlékeit. Szkálnak lenni, a régi idők népi és nemzeti dalosainak utódává válni — ez lesz

<sup>6</sup> Ford.: Isten veled tehát, irodalmi proletariátus! Isten veled, költői egzaltáltság és írói hivatkozás! Jóreggelt, Fil. Kand. Jóreggelt, segédtanítóskodás!

<sup>7</sup> Závodszy Ferenc: A százéves Fröding. Nagyvilág, 1961. február. 276—7. l. Ezenkívül még csak egy hosszabb magyar Fröding-értékelés ismeretes: *Leffler Béla*: Az újabb svéd líráról (Debrecen 1923.) c. tanulmányának 14—17. lapján szól a költőről s felállít egy Fröding—Vajda János-párhuzamot, ami azonban kevésbé találó.

<sup>8</sup> *Erland Lindbäck*: Gustaf Fröding. Temperamentsstudie och diktanalys. Svenska Bokförlaget/Norstedts, Stockholm, 1957. 400 l.

<sup>9</sup> A vers címe: Jaj nekik! ford.: Ezért jaj, háromszoros jaj — azoknak, akik nekünk követ adnak, — holott kenyeret kellene adniuk — és szalmaszálat adnak nekünk támaszul. / Ezért jaj és újra jaj — azoknak a szemforgató gazembereknek — akik igazság helyett becsapnak minket — jaj nektek, képmutatók, háromszoros jaj!

<sup>10</sup> Vö. S. Å minns vi... 42. l.

a célja. Björnsonról 1893. február 26-án tartott fölolvasásában legnagyobb elismerésként ezt mondta: „Björnson är en folkskald, en folkhövding och en folktalare såsom ingen annan.”<sup>11</sup>

Magánéletében mindig kevesebb sikere volt, mint az irodalom terén. A szellemi terheltséggel szekszuális gátlásokat is örökölt. A jókiállású fiatalember nők meghódítására képtelen volt. Életében mindössze egyetlen lányhoz, Hildegard Alstermarkhoz fűzték szerelmi szálak, ezenkívül még hasonló érzelmekkel viseltetett néhány családtagja iránt is. De egyébként vásárolt szerelmekkel igyekezett magányán enyhíteni és rászokott az ivásra.

Jag köpte min kärlek för pengar,  
för mig var ej annan att få

— állapítja meg *En kärleksvisa* c. versében szomorúan, visszatekintve életére.<sup>12</sup>

De van ennek a tragikus egyéni sorsnak még egy jellegzetessége. Nem gyönyörök öncélú hajhászása ez a frödingi mármorkeresés, hanem vádirat egy olyan társadalom ellen, amelyben az érzelmi élet prostituálva van. Ezért a költő nem tekinthető úgy, mint századvégi francia kortársai dekadenciájának követője, annál is inkább, mert verseiben alig találkozunk kalandjainak, kicsapongásainak leírásaival. „För mig har alkoholkafeet med dess sprit och flickor alltid, sedan jag blivit vuxen, varit ett relativt himmelrike — i jämförelse med vilket bönhus, kyrka... har varit för ringa att räkna.”<sup>13</sup> Az elmegyógyintézeti kórnaplóban olvashatjuk a költőnek ezt a vallomását. Nem dekadens költő tehát Fröding, csak olyan bíró, aki az erkölcsi szennyet tisztábbnak ítélte kora valóságánál.

Kemény társadalombírálat a Frödingé. De sosem válik az emberek bírálatává. Embertársairól mindig a legnagyobb szeretettel és megértéssel szól verseiben, s egész életműve harc az ő boldogságukért. Ez teszi Frödinget világirodalmi jelentőségű humanista költővé, s ez a megértés hatja át már első (1891-ben megjelent) verseskötetének, a *Guitarr och dragharmonika*<sup>14</sup> c. gyűjteménynek minden egyes darabját.

A versek nagyrésze kedves humorral és ragyogó technikával megírt värmlandi életkép és típusrajz, melyek eredetiségükkel azonnal kivívták Skandinávia érdeklődését. A svéd irodalom legnagyobbjai is elismeréssel szólnak az új tehetségről. Augusztus 3-án a kiadó a legkedveltebb két költő, Snoilsky és Rydberg üdvözlétét tolmácsolja Frödingnek. Az akkor még fiatal Hjalmar Söderberg, a századforduló híres dekadens írója a *Dagens Nyheter* július 9-i számában így ír: a värmlandi költemények „... ypperliga folklivsbilder på vers grovt och burleskt behandlade, som stoffet fordrar men därför icke mindre konstnärligt.”<sup>15</sup>

Fröding egycsapásra meghódította Svédországot. Az akadémia 1892-ben 500 koronás jutalommal tünteti ki, de ezt a költő az általános szavazati jogért folyó mozgalom céljaira adományozza. Magyaratzatként ezt írja Viktor Rydbergnek, az akadémikus irányzat kiemelkedő költőjének, akit mindvégig tisztelt, bár kritizált is naiv idealizmusáért: „... jag fruktade att framdeles känna mig bunden i min opposition mot ett och annat, vars representant Akademien enligt min tanke är och alltid har varit...”<sup>16</sup> A leckéztetőknek pedig büszkén vágja oda:

Lakajerna gävo mig skrapa  
och skänkte mig stolt sitt förakt,  
emedan jag ej kunde skapa  
mig om till en svansande apa,  
dresserad av dem, som ha makt,  
till konsten att bocka med takt.

(Takt)<sup>17</sup>

<sup>11</sup> Ford.: Björnson olyan [nagy] népköltő, népvezér és népszónok, mint senki más.

<sup>12</sup> A vers címe: Szerelmesdal. Ford.: Pénzért vásároltam a szerelmem, mert nékem másféle nem jutott.

<sup>13</sup> Ford.: Nekem az alkoholos kávé szesze és a lányok felnőtt korbanam mindig viszonylagos mennyország volt — összehasonlítva az imaházzal és a templommal, amikkel kevés dolgom akadt.

<sup>14</sup> Gitár és harmonika (a csiszolt műköltészet és az erőteljes népköltészet jelképei).

<sup>15</sup> Ford.: kitűnő népi életképek darabos és burleszk versekben földolgozva, ahogyan a téma megkívánja, de emiatt nem vesztenek művészségükből.

<sup>16</sup> Ford.: attól féltem, hogy valaha gátolva érzem magamat ellenvéleményem nyilvánításában egy és más iránt, amiknek szerintem az akadémia képviselője volt és maradt is.

<sup>17</sup> A vers címe: Taktus. Ford.: A lakajok megdorgáltak — és büszkén megvetésüket küldték — mert nem tudtam átforgalmazni magam — hízelkedő majommmá — akit azok idomítanak, akiknél a hatalom van — arra, hogy taktusra hajlongjanak.

1894-ben jelent meg *Nya dikter*<sup>18</sup> c. kötete, — és ugyanebben az évben tört ki rajta az elmebaj, s kezdődött meg hosszú és reménytelen küzdelme s védekezése betegségével szemben. 1898-ig még tevékenyen dolgozott, egymás után jelentek meg kötetei (1895: *Räggler och paschaser*, 1896: *Stänk och flikar*, 1897: *Nytt och gammalt*, 1898: *Gralstänk, Grillfängerier I—II*).<sup>19</sup> 1898-ban felvették az uppsalai ideggyógyintézetbe („insania degenerativa” — ez áll a kórlapon), s 1905-ig ott kezelték. Újabb kötete már csak 1910-ben, születésének évfordulóján jelent meg.

Már második versgyűjteményében megváltozik Fröding hangja. A kedves, népies leírások még mindig dominálnak, de emellett megjelenik a tépelődő, filozofáló, problémákat felvető verseknek egy párhuzamos sorozata is. És ez éppúgy szokatlan a svéd költészetben, mint a värmlandi dalok friss népiessége. Szokatlan, de idegenszerű és veszedelmes is, hiszen a nacionalista, vallásos, nyárspolgári konvenciók ellen lázad. 1895-ben sajtóperbe fogják egyik versének (*En morgondröm*)<sup>20</sup> „erkölestelensége” miatt. Az újabb köteteket újabb támadások követik. „Alszik az igazságügyminiszter?” (Sover justministern?) kérdi például a *Smdlandposten* 1896. október 7-i számának felháborodott cikkirója. A vádak hasonlóak az Ady-ellenes rágalmakhoz: a bírálók pornográf, pervers, abnormis költészetéről beszélnek.

Kétségtelen, hogy a későbbi Fröding-versek hangja nagymértékben különbözik a korábbiakétól. Az a friss népiesség, az a bátor radikalizmus, ami a korábbi költeményeket jellemezte, már nem található meg az elhatalmasodó betegség idején írt versekben. Hanem a költő humanizmusa, ha más formában is, de mindvégig jellemzi műveit. S vajon beszélhetünk-e itt valamiféle tudattól függő elvi megtorpanásról? Fröding rettenetesen szenvedett. A kórházi naplóból ennek megrázó bizonyítékai tárulnak elénk. Víziói voltak, maga a pokol táruult föl előtte, a jó és gonosz csatájának volt tanúja, kényszerképzelei néha napokig nem engedték beszélni, mert úgy érezte, csak hazugságot volna képes mondani. Hogy ilyen szenvedések közepette is sikerült megőriznie humanizmusát, az inkább nagyságának, mintsem elvhűségének dokumentuma. Bizonyos racionális társadalmi összefüggések megértésében kétségkívül tovább jutott volna, ha az elmebaj nem hatalmasodik el rajta, s így sokkal lezártabb, sokkal progresszívebb költői életműről adhatnánk számot. De Fröding tragédiáját nem maga okozta, hanem olyan végzettszerű erő, amely ellen hiába küzdött.

Költészete, nagysága nem érthető meg igazán filozófiájának és ars poeticájának ismerete nélkül. Ez azonban meglehetősen komplex kérdés.

Egyet már előljáróban megállapíthatunk Fröding költészetének főbb korszakait illetően: költői életművét 1894, az első idegroham éve két részre osztja. Az első korszak verseire a népies és radikális hang, a második korszak köteteire a költő humanizmusának egyetemessé növekedése és a kételkedés, tépelődés jellemző. Filozófiai szempontból mindkét korszak a humanizmus jegyében áll. Az első korszakot azok az eszmék jellemzik, melyeket a költő a humorról írt tanulmányában fogalmazott meg, a másodiknak pedig fő jellegzetessége a sajátos „grál-filozófia”.

De a frödingi humanizmus kérdésével foglalkozó irodalomtörténet még messzebb mehet e humanizmus filozófiai alapjainak keresésében. S végül így jut el ahhoz a jelentős ellentéthez, mely Fröding világszemléletét elválasztja egy ősrégi eredetű, de a XIX. századig újabb és újabb formákban továbbélő elmélettől: a dualisztikus világképtől.

Mi a dualizmus lényege? Rydberg, aki korának egyik legkiemelkedőbb gondolkodója volt, a középkorral foglalkozó, 1865-ben megjelent írásában részletesen tárgyalja ezt az elméletet.

Az emberek tudatában a világ jelenségei már kezdettől fogva két ellentétes erő harcaként jelentek meg (víz—tűz, nappal—éjszaka stb.). Ez a két, egymással szembenálló erő a mítoszok és vallások kialakulásával mind határozottabb elmélet alapja lett, harca az ördög és isten, a matéria és a lélek, a gyarló földi és a halhatatlan égi küzdelmévé vált. Az ellentétek valamiféle ősi egység megbomlásával alakultak ki (pl. a kereszténységnél: lázadó angyalok bukása). Rydberg szerint a jó és rossz harcának jelentősége a kereszténység fellépése óta még fokozódott és behatolt a társadalmi formákba, megfertőzte az emberek közti kapcsolatokat, hajlamossá tette őket arra, hogy a világot „jóra” és „rosszra” osszák föl, és eszerint beszéljenek embertársaikról is.

A dualizmus gondolata rendkívül érdekes formában jelenik meg Fröding előtt a svéd irodalomban Erik Johan Stagneliusnál, az individualista, túlfűtött képzeletű romantika e tipikus képviselőjénél. 1820 körül kialakított „teozofikus” valláossága formálisan szakítást

<sup>18</sup> Új versek.

<sup>19</sup> A *Räggler och paschaser* nyelvjárásban írt, magyarul alig visszaadható cím. A többi címek: Cseppek és töredékek, Új és régi, Cseppek a Grálból, Képzeltedések.

<sup>20</sup> Reggeli álom.

<sup>21</sup> Viktor Rydberg: Medeltidens magi. Skrifter [Írások] XI. köt., 25. l.

Jelent ugyan az egyházi dogmákkal, de alapjában véve a vallási dualizmus elfogadása jellemzi. Szerinte a lélek (Anima) kezdetben együtt élt Krisztussal és az angyalokkal (eonokkal) a tökéletesség világában (Pleroma), de Achamot, a gonosz angyal hárfájának szava lecsábította onnan, s azóta a földi világban teng-leng, a régi szép világgal csak az ima, a hit, az álm, az emlékek kötik össze.

Fröding humanizmusa az ilyenfajta több évezredes, szerinte gyökeresen igazságtalan nézetek ellen lázad föl. Újfajta szemléletének alapja: nincs jó és nincs rossz, minden ember egyformán gyarló, mindenkinek vannak hibái.

Ennek az elméletnek első megfogalmazása 1890-ben írt tanulmánya: *Om humor*.<sup>22</sup> A „humor” szót távolról sem konvencionális értelemben használja. „Kärleken är tålig och mild, så är humorn”<sup>23</sup> — mondja. A frödingi humor tehát nem más, mint derűs megértés egymás hibái iránt, olyan újfajta összekötő kapocs ember és ember között, mellyel a költő a régi, ún. „krisztusi szeretetet” akarja fölváltani. Az igazi szeretet sohasem bántó, hanem megbocsátó — éppen így a humor is. Ez a világszemlélet a hibákat föloldja egy szívből jövő kacagásban, mellyel kinevetjük magunkat is éppúgy, mint azt, akin nevetünk — és ez adja az élet összhangját. Az igazi humor nagymestereinek Bellmant, a svéd rokokó szellemes, finom lírájú költőjét tartja, és Shakespearet, Sir John Falstaff alakjának megteremtőjét, — azét a Falstaffét, akin lehetetlen nem nevetni, hiszen a legalapvetőbb emberi gyarlóságok mindenikét magában hordozza, de éppen emiatt lehetetlen haragudni is rá.

Az összhangot, a nevetés tisztaságát töri meg Fröding szerint a szatíra. A humor éle nem irányítható valaki vagy valakik ellen, mert ha másokon nevetünk, magunkat is kinevetjük — mondja. Éppen az ilyenfajta túlzott általánosítások, mint pl. a humorelmélet, gátolták meg Frödinget abban, hogy a régi ellen igazán sikerrel harcoló társadalomkritikus váljék belőle. Ez is egyike tehát azon kötöttségeinek, melyekről később még szó lesz. Mindamellett megértése elengedhetetlenül szükséges a *Guitarr och dragharmonika* költeményeinek<sup>24</sup> és az ezt követő évek kitűnő népies verseinek vizsgálatához.

A magyar irodalomban Petőfi és Arany előtt is születtek népies költői művek, sőt ezek közül néhány egészen jól sikerült alkotás. Mégis az ő nevükhöz fűződnek a legkiválóbb népdalok, népballadák. A svéd irodalomban ugyanez a helyzet. Népies témájú és formájú költemények egész sora előzi meg Fröding vármlandi dalait. Tipikus képviselőjük pl. Johan Ludvig Runeberg *Bonden Paavo*<sup>24</sup> c. verse, mely elmondja, hogyan teszi próbára isten a jámbor Paavo gazdát, hogyan veszi el kétszer is a termését, s hogyan jutalmazza végül harmadszorra béketűrő séért. Fröding az első olyan költő, aki teljesen szakítani tudott az ilyenféle moralizálásokkal, s valóban realista életképekkel ajándékozta meg hazáját. Verseiben meglevenedik a szelíd vármlandi táj éppúgy, mint a rejtelmesen susogó erdők. Vidám lányok énekelnek az úton, egyszerre három diák tűnik föl a kanyarban, a lányok megijednek, majd együtt kacagnak a fiúkkal és most már hatan dalolnak tovább (*Tre trallande jäntor*). A kocsmában egy falusi suhanc: Ola éppen azzal henceg, hogyan lesték meg éjszaka a trollak, az erdei óriások táncát, s hogyan esett majdnem áldozatul az egyik troll bosszújának (*Bergslags troll*). Itt műveli a kunyhólakó Lars is a földjét, nehéz, verejtékes munkával, de reményekkel tele. (*Lars i Kuj*). És mikor az este leszáll, a völgyben kolompászó visszhangzik és a tehenét hívogató pásztorleány kiáltása is idehallatszik (*Vallarelåt*).<sup>25</sup> Megismerkedünk az udvarházak lakóival és a kisvárosi élettel is. De az egyházat sem kíméli a költő finom humora.

Érdemes megemlíteni, milyen feltűnő rokonság fűzi Frödinget népi tárgyú költészetét tekintve a mi Aranyunkhoz. Fröding is megverselte a rossz szomszédokat (*Jan Ers och Per Persa*), vagy a fáradt szegényembert és öreg lovacsáját, amint éppen másnak fuvaroznak (*Jonte och Brunte*).<sup>26</sup>

Mint említettük, Fröding verseinek hangja betegségének első súlyosabb jelentkezése után megváltozik. Filozófiája a régebben kifejtett humanista egyenlősítő gondolat marad, s tulajdonképpen haláláig folytatja a kísérletet az eredetileg egyesíthetetlen ellentétek egyesítésére. De a világnézeti magról lekopik a humor-teória, és azt sajátos öskeresztény szimbolika váltja föl. S ezzel kezdetét veszi a Grál-filozófia jegyében íródott, gyötrődő, kétkedő hangú versek sora.

A Grál-szimbolikához való átmenetet érdemes két híres verssel illusztrálni. E két költemény, az *En fattig munk från Skara* és a *Mannen och kvinnan*,<sup>27</sup> azt a közbeeső korszakot jelzik, mikor a frödingi versekből már kezd eltűnni a filozófiai jellegű humor, de még

<sup>22</sup> A humorról.

<sup>23</sup> Ford.: A szeretet türelmes és szelíd, éppígy a humor is.

<sup>24</sup> Paavo gazda.

<sup>25</sup> A felsorolt címek: Három trillázó lány, A hegyi troll, Kunyhólakó Lars, Völgyi hang.

<sup>26</sup> A felsorolt címek tulajdonnevek.

<sup>27</sup> A felsorolt címek: Egy szegény szerzetes Skarából, A férfi és az asszony.

nem lázalmok és víziók keltik föl a filozófiai jelképet, hanem a természet nagysága, vagy két ember természetes vonzalmának, egymásra utaltságának érzése.

Az első költemény a szegény Skara-beli szerzetesről szól, aki bűnbeesett egy apácával s így a legvadabb erdőbe kellett bujdosnia. Már-már a halálra gondolt, de a természet nagysága és szépsége lassanként megvigasztalta. Gondolkozni kezdett az élet értelmén, s így jutott el a frödingi ideákhoz:

Den gode han är väl ej så god  
som själv han tror i sitt övermod.  
Den onde han är ej så ond ändå  
som själv han tror, när kvalen slår.<sup>28</sup>

A másik vers tárgya a kiűzetés a paradicsomból, mégpedig a szenvedő alanyok, Ádám és Éva szemszögéből. Ádám megátkozta Évát, mert a kárhozat gyümölcsét leszakította. De az asszony — strindbergi fordulattal — így válaszol: éppen te vagy a gonosz, az átkozott, aki szomjúságodat velem elégítetted ki, s most így bánsz velem. Az első emberpár belátja, hogy egymásra vannak utalva, s Éva így szól:

...vi måste förlåta varandra,  
när icke Vår Herra förlåter!<sup>29</sup>

A következő években az elmebaj mindinkább elhatalmasodott a költőn. Elveihez hű tudott maradni, de a kifejezési formákhoz már nem. Az új formák kialakításában a Grál-mondára támaszkodott.

A Grál volt az a smaragdkehely, melyben Krisztus vérének fölfogták, s melyben a szent vér rubinttá vált. A másokért magát föláldozó ember eleven vérének és az élettelen természetnek ez a harmonikus egyesülése Frödingnél a legtökéletesebb szépség, a legnagyobb hatalom szimbólumává vált. *Sagan om Gral*<sup>30</sup> c. versében foglalja össze legtömörebben a Grál erejét és sorsát. A szent szimbólum széttrött, darabjai égen és földön vannak elszórva, s mindenki, sőt: minden kis részecskében van valami a Grálból. De eljön az idő, mikor majd valaki, aki egyaránt élvezi isten és a sátán kegyeit, varázsszóval egyesíti a mindenható Grál részecskéit.

Mi ennek a sajátos filozófiának az alapja? Korántsem valami metafizikus egység kereséséről van szó. A Grál-részecskék minden emberben megtalálhatók — vagyis mindenki, sőt: mindenki. Ezek azonban csak akkor állnak össze mindenható egységgé, ha az emberiségben belül is megteremtődik a tökéletes, harmonikus egység. De ezt az egységet sem felsőbb hatalmak szeszélye fogja megteremteni valamikor, hanem maga az emberiség, melynek jelképe a versben a se jó, se rossz átlagember. Az emberiség boldog jövőjének záloga tehát önmaga, a fel-tétel csak az, hogy tökéletes egységgé kell szerveződnie.

A frödingi Grál-probléma értékelése nem könnyű feladat. De megfelelő analízis után világossá válik, hogy itt is a humor-elméletben már kifejtett koncepcióról van szó. Helytálló Hilding Sallnäs megállapítása: „Hans funderingar om Gral kan sägas ha sin utgångspunkt i hans humoristiska åskådning”.<sup>31</sup>

Van még egy fontos sajátsága Fröding humanizmusának: nem a keresztény világ-nézetben gyökerezik, hiszen már alaptételeiben lázadást jelent a vallási dualizmus ellen. A nagyon szigorú, sokszor már puritanizmusba, aszkétizmusba hajló északi protestáns szellem nemcsak a legtöbb költőt és írókat áthatotta, de a népköltészetben is teret hódított. Fröding nevezhető az első olyan nagy északi költőnek, akinek egész életműve tiltakozás a puritán vak-hit és ridegség ellen, a modern, humanista szellem nevében. Tolsztojt tisztelte és szerette profétikus világmegváltó tanaiért, de antiszekszuális aszkétizmusát elutasította. A konzervatív protestáns államegyházzal sosem volt kedvező véleménye.

A későbbi évek vízióköltészetében gyakran jelennek meg a bibliai mellett pokoljáró versek is. Lindbäck Swedenborg és Dante alvilági leírásaihoz hasonlítva Frödingnek ezeket a verseit.<sup>32</sup> De a pokolkép nemcsak Danténél nem öncélú: Frödingnél sem az. Legtöbbször humanista eszméi szolgálatába állítja, mint pl. *En syn*<sup>33</sup> c. versében, melynek tanulsága az,

<sup>28</sup> Ford.: A jó ember sem olyan jó — amint azt elbizakodottságában hiszi. — A rossz pedig mégsem olyan rossz — mint maga is hiszi, mikor a balsors sújtja.

<sup>29</sup> Ford.: Meg kell bocsátanunk egymásnak — ha már a mi urunk nem bocsát meg.

<sup>30</sup> A Grál-monda.

<sup>31</sup> *Hilding Sallnäs—Staffan Björck*: Svensk litteratur I—II. Stockholm, Ehlins, 1955. 456, 436 l. Vö. I. 356. l. ford.: Azt mondhatjuk, hogy a Grál-gondolat forrása humorszemléletben lehetett föl. Ugyanezt állítja már *J. Landquist* is, i. m. 78. l.

<sup>32</sup> Vö. i. m. 189. l.

<sup>33</sup> Látomás.

hogy a szeretet még a pokol hatalmát is meg tudja dönteni és fölszabadítja az elkárhozottakat.

De a vallási kérdésen kívül még sok más kérdésben csatlakozott kora haladó mozgalmaihoz. Illúzióromboló volt. Kegyetlen őszinteséggel mutatta be a régi társadalom szétbomlását. 1865-ben szemtanúja volt a pusztító karlstadi tűzvésznek, és ez a gyermekkori emlék költeményeiben később társadalmi jelképpé nőtt. 1885-ben még tréfás, a Bibliát parodizáló stílusban írja: „Men du, Karlstad, som vill flyga allt intill himmelen, 6 gånger skall du brinna och därefter skall du försjunken varda i tråkighetens och glömskans djupa vattubäckar, om du dig icke omvänder och bättrar.”<sup>34</sup> De egy évtized múlva a csendes folyócska partján kóborló költőt a vízfénék homokja, sziklái a fantázia világába röpitik: Atlantist látja, az elsüllyedt bűnös országot.

Guldet fick makt att förtrycka,  
rikmännens kast, en förnäm myriad,  
stall millionernas lycka,  
åt och drack och var glad,  
vann sin förfinings  
segrar, och nöden  
växte med segrarnas rad.

Så efter mäktiga öden  
sjönk och förgicks Atlantidernas makt,  
folket, som självt gav sig döden,  
ligger i gravarna lagt.  
Härligt begåvat,  
sjunket, förfallet,  
sist till sin undergång bragt!  
(Atlantis)<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Ford.: Az arany zsarnoki hatalmat kapott — a gazdagok kasztja, az előkelő tízezer — milliók boldogságát lopta el — evett, ivott és boldog volt — learatta kifinomodottsága — győzelmeit, és nyomor — nőtt föl a győzelmek sorával. / Így a nagy kor után — elsüllyedt és letűnt az atlantidák hatalma — a nép, mely maga okozta halálát — sírban fekszik — a nagytehetségű, — lehanyatlott, elfajzott [nép] végül elpusztult.

Milyen volt ez a régi, bűnös világ? Erre válaszol *Den gamla goda tiden*<sup>36</sup> c. versében. Látszatra nyugodt, békés volt a természet, felhőtlen az ég. De a társadalom számkivetettjei, az izzadó kovácsemberek már így dalolnak:

„De giva oss slag för malm  
och spark för vårt släp och slit,  
de tröska oss ut som halm  
och läska oss sen med sprit.

Min käring har svälten knäckt,  
min dotter är brukets skarn,  
förvaltaren själv är släkt  
med stackarens första barn.

Han eldar oss helvetet hett  
med rapp och med knytnävsslag,  
han får allt ett vitglött spett  
i nacken en vacker dag!”<sup>37</sup>

Ehhez hasonló bátor, csaknem lázító hangú verse még a *Smeden*.<sup>38</sup> E két költeményről írja Hilding Sallnäs: „Båda grundar de sig på diktarens egna barndomsakttagelser av smedernas hårda liv på Gunneruds bruk, och båda är de upprörda indignationsdikter. Den radikale

<sup>36</sup> A régi jó idő.

<sup>34</sup> *Gustaf Fröding*: Samlade skrifter, I—XVI. utgiven av Ruben G:son Berg. 1922—26. XI. 6. l. ford.: De te, Karlstad, aki a mennyekig akarsz röpülni, hatszor fogsz leégni, azután pedig lesüllyedsz az unalom és feledés mély vizeibe, ha meg nem javulsz.

<sup>37</sup> Ford.: Ütést kaptunk az ércért — és rúgást a nehéz munkánkért — elcsépeltek, mint a szénát — aztán alkohollal üdítették fel. / A feleségem tönkretette az éhség — a lányom a birtokos szeretője — maga az intéző is rokona — a szerencsétlen első gyermekének. / Az intéző forró pokollá teszi életünket — ütéssel és ökölcsapásokkal — majd fehéren izzó nyársat — kap a nyakába egy szép napon!

<sup>38</sup> A kovács.

demokraten uttrycker mycket tydligt sina sympatier för den undertryckta kroppsarbetarklassen.”<sup>39</sup>

Hisz a régi világot elpusztító erőiben. 1891. dec. 21-én ezt írja Cecilia nővérének: „Den där stora världskatastrofen tror jag nästan också på. Det är något i luften, som bådär oväder.”<sup>40</sup> Néhány nap múlva így kiált föl *Väntan* c. versében:

Av ängest pressas livets hjärtekammar,  
du starka makt, du makt, som slår och flamar,  
giv ljus, bräck sönder kvalmet med en knall  
slå tungt, slå hårt med dånets dova hammar.<sup>41</sup>

Frödinget személyes kapcsolat fűzte kora vezető szocialistájához, Hjalmar Brantinghoz, aki különösen nagy hatással volt rá, és mindent megtett, hogy a költőt megnyerje a radikális szocialista törekvéseknek. Többek közt az akadémiai jutalom visszautasítása is az ő rábeszélésének eredménye volt.

Nem szabad lebecsülni Fröding társadalomkritikai munkásságát, márcsak azért sem, mert a társadalmi változás szükségességének jóslata éppoly határozottan bontakozik ki költői és zsurnalisztikai működésében, mint Strindberg prózájában. De az igazsághoz az is hozzátartozik, hogy Fröding alapjában véve sohasem vált igazi szocialistává. A régi rendszert meg akarta változtatni, de féltette a régi klasszikus kultúrát. Idővel rögeszméjévé vált, hogy ha a társadalom nem javul meg, idegen népfaj özönli el az országot, amely majd elpusztítja a régi rendet, de a kultúrát is. (Ennek a különös elméletnek kialakulása párhuzamosan folyt le egészségi állapota fokozódó romlásával.) A radikális hangot mindinkább háttérbe szorította az idealista „önmegjavítás” gondolata: a társadalomnak magától kell megjavulnia, a szeretet és kultúra nagy eszméinek terjedésével. Bármennyire humanista a Grál-elmélet, van egy ilyen illuzórikus ideológiai oldala is! „Hur möjligt fann han det att med liberalismen och kulturen som ‚vapen’ höja arbetarklassen, göra den till ett verktyg för det stundande nydningensarbetet?” — teszi föl a helyénvaló kérdést Lindbäck.<sup>42</sup>

Ugyanakkor Fröding, a kitűnő emberismerő, jó önkritikával szemlélte saját magát is. „... jag var alltid egentligen estetiker och aldrig av hjärtat politiker”<sup>43</sup> — mondta röviddel halála előtt. Mindamellett sohasem vált reakciós költővé, társadalomkritikai elvei haláláig radikálisak maradtak, de esztétikája átalakult végtelenen „általános emberivé” — s így a kettőt mind kevésbé tudta összeegyeztetni.

Élete különböző periódusaiban sokféle filozófiát tett részlegesen magáévá, de egyiknek sem kötelezte el magát.<sup>44</sup> Van azonban költészetének egy olyan sajátja, melyet Nietzsche hatása gyanánt tárgyalnak. S ez a magános, kiemelkedő, megnemértett frödingi hős problémája.

Fröding kétségkívül nagyra értékelte Nietzschét, hosszú ideig rajongott is érte. Tudatos vallásellenessége kevésbé a felvilágosodás vagy a XIX. századi racionalizmus, sokkal inkább a zaratustrai egyháztagadás hatásának eredménye. És verseiben is sok olyan, az átlagból kiemelkedő alakot találunk, akiket könnyű és kényelmes eljárás übermenschnek tekinteni. De valójában nem ez a helyzet.

Már Landquist rámutat számos olyan körülményre, melyek megcáfolják a Nietzsche—Fröding párhuzamot.<sup>45</sup> A gyenge fizikumú költő hiába harcolt a betegség ellen, az testbenlélekben megrendítette. De verseiben azért továbbra is megjelenik egy egészséges, energikus férfi alakja — azé a férfié, aki az összetört költő egész életében szeretett volna lenni, s talán valóban lehetett is volna, ha kezdeti aktivitását szét nem zúzza az idegbaj. A saját sorsát,

<sup>39</sup> I. m. 355. l. ford.: Mindkettő a költő azon gyermekkori megfigyelésein alapszik, melyek a gunnerudi uradalom kovácsainak nehéz sorsáról maradtak fenn benne, s mindkettő lázító, felháborodott költemény. A radikális demokrata már nagyon korán kifejezi együttérzését az elnyomott munkásosztállyal.

<sup>40</sup> Közélegni érzem azt a bizonyos nagy világkatasztrófát. Valami van a levegőben, ami vihart jósol.

<sup>41</sup> A vers címe: Várakozás. Ford.: Félelem szorítja össze a szívet, — te erős hatalom, aki sujtasz és perzselsz — hozz fényt, törd át csattanással a párákat — üss nagyot, üss erőset a láрма súlyos kalapácsával.

<sup>42</sup> Ford.: Hogyan gondolhatta, hogy a liberalizmus és a kultúra olyan „fegyverek”, melyekkel fölemelheti és a várható újjáalakítási munka eszközévé teheti a munkásosztályt? (i. m. 216. l.).

<sup>43</sup> Ford.: ...tulajdonképpen mindig esztéta voltam és sohase igazi politikus.

<sup>44</sup> Vö. *Ingvar Holm—Magnus von Platen*: La littérature suédoise, Institut Suédois, Stockholm 1957. 240 l. ld. 179. l.

<sup>45</sup> I. m. 204. l.

a saját vágyait ülteti át Fröding megálmódott hőseibe. Egyszer a félreértett, a bornírtság ellen hiába harcoló Tegnér ő (*Hans högvördighet biskopen i Växjö*), máskor meg éppen mesealak: vad, öreg, minden szeretetet nélkülöző óriás (*Ett gammalt bergtroll*). Ő, akinek sosem voltak hódításai, akinek egyik legmeggrázóbb késői versében (*Fredlös*) minden vágya egy asszony, aki szeretettel gondját viselné, más költeményeiben Malm vadásznak vagy Salamon királynak álmódja magát (*Jäger Malms hustrur*, ill. *Upp till Salem*), akik ellenállhatatlan vonzerejükkel és hatalmukkal számtalan asszony szívét nyerik meg.<sup>46</sup> De ábrázolja magát Sámsonnak, Dávidnak, Cellininek is. Titánjai tehát nem übermenschek, hanem saját vágyainak vagy egyes tulajdonságainak felnagyított szimbólumai. Ezekkel az alakokkal érzékelteti nagyságának tudatát is: kiemelkedik ugyan a többi emberek közül, de nem fordul szembe velük, együtt halad embertársaival, de vezérként, mint a próféták. Alakjai sohasem idegen, ellenséges jellegűek, a földtől sem szakadnak el, csak mások, mint a többi ember, van valamilyen különös tulajdonságuk.

Hogy ezek a frödingi titánok mennyiben térnek el a tömegektől, arra példaképpen elég a költőnek a Prometheusz-szimbólum iránt érzett elragadtatását megemlíteni. Prometheusz tette évezredek múltán az emberiségért hozott hősi áldozatvállalás jelképévé vált; az olyan bátor cselekedetek szimbólumává, melyek során a titán elbukik, de harca eredményes lesz.<sup>47</sup> Fröding ezt a bátor, progresszív jelképet tette magáévá, Prometheusz mítoszát mint a szabadság és szeretet vallását említi,<sup>48</sup> s magát is az ilyen másokért harcoló magános hősök fájához sorolja. Ez a cáfolat alapjaiban rendít meg mindenfajta übermensch-feltételezést. Hősei közt vannak ugyan embertelenek, mint pl. Malm vadász, de ezek bűnhődnek is!

Munkásságát úgy tekintette, mint a régi idők nagyrabecsült dalosai — a szkáldok — költészetének folytatását. Halála előtt mondta magáról, hogy életében szkáld volt, nem gondolkodó és prózaíró.<sup>49</sup> Ars poetikájában a képzelet hatalma, a szépség keresése, a költői nagyvonalúság nevében száll síkra az aprólékoskodó, kicsinyes, Frödingtől meglehetősen kevésre becsült naturalizmus ellen:

Min vers vill följa sina egna lagar  
och egenvilligt vara vild och yster,  
min vers vill fabla, när min vers behagar,  
och tala sanning, när min vers det lyster.  
(*Vinghåsten*)<sup>50</sup>

Nem vallotta magát realistának, de a romantikát is megtagadta. Költői elveiben éppúgy harmadik utas koncepciója volt, mint társadalmi nézeteiben: a való világot akarta bemutatni színes, de nem a romantika útjait járó fantáziával. Eleinte gyakran cikkezett a naturalizmus ellen, melyet sokszor realizmusnak, vagy ennél talán előbb: fotografikus realizmusnak nevez. *Idealism och realism*<sup>51</sup> c. versében azokkal hadakozik, akik szerint a kavics, ha versben ábrázolják, művészetté és szépséggé válik. Hiszen — mondja — a tubák aranypixisben is kapadohány marad, de a rózsá repedt vázában is természetes szépségében pompázik.

De még a naturalizmus kérdésében is fejlődés tapasztalható Frödingnél. Eleinte támadásainak célpontja főleg Zola volt. Az *Ur dagens kronika* c. folyóirat 1890. augusztus—szeptemberi számában már arról ír, hogy az igazi költőt a teremtő fantázia és a bátor akarat teszi, s ennek nevében helyteleníti, hogy olyan művészeket, mint Zola, Ibsen, Strindberg, sokan naturalistának neveznek.<sup>52</sup>

A romantika régi hagyományai sem elégitették ki. 1891 őszén a Karlstads-Tidningenben kíméletlenül megbírálta nagyfantáziájú, érzelmes lírájú kortársa, Oscar Levertin új verseskötetét, s recenzióját így kezdte: „Romantiken är återuppstånden, Krist hjälpe oss!”<sup>53</sup> (Ezt az incidentet aztán kínos ellenségeskedés és kényszerű kimagyarázkodás követte.)

Fröding egész munkássága azt bizonyítja, hogy nem volt antirealista, csak a valóság újszerű visszaadására törekedett. Ez a törekvése sikerrel járt: szakított a régebbi naturalisztikus

<sup>46</sup> A felsorolt címek a következők: A nagytiszteletű växjöi püspök, Öreg hegyi troll, Békétlenül, Malm vadász feleségei, Fel Jeruzsálembé.

<sup>47</sup> Vinghåsten (Pegazus) c. versében Ikarusz példáját említi. Mindkettőt vö. *R. Orlova*: Tragicseskij sztoicizm ili borba? (Inosztrannaja Lityeratura 1960. 1. sz. 218. l.)

<sup>48</sup> „frihetens och kärlekens religion” *Samlade skrifter*, X. 53. l.

<sup>49</sup> „Skald, ej tänkare och prosator” vö. *Så minns vi...* 311. l.

<sup>50</sup> Ford.: Versem saját törvényeit követi — és önfejlő vad és tüzes — a versem mesél, ha úgy tetszik neki — és igazat mond, ha úgy kívánja.

<sup>51</sup> Idealizmus és realizmus.

<sup>52</sup> Naturalism och romantik c. cikkében.

<sup>53</sup> Ford.: Újra föltámadt a romantika, Krisztus óvjon minket!



törekvésekkel éppúgy, mint a későromantikus stílussal és hanggal. De az új eszközök keresése nem vezetett dekadenciához: költészete mindvégig a valóság talaján maradt. A tartalom és forma tökéletes egységet alkotott költeményeiben. Találhatóan írja Ruben G:son Berg: „Virtuositeten blir ju aldrig hos honom en tom form, den är endast vapen och verktyg i hans känslas, hans konstns tjänst.”<sup>54</sup>

Költészete programköltészet volt. Mindig teljes felelősséget érzett embertársai iránt. Bármilyen idealista eszmék vezették is, a közösséget küzdött. Henrik Schück svéd akadémikus helyesen állapítja meg, mikor irodalomtörténetében Frödinget két jelentős kortársával: Heidenstammal és Levertinnel hasonlítja össze: „Il ne reçoit d'ailleurs de Heidenstam aucune impulsion directe, il est plus proche que Heidenstam et Levertin du réalisme de 1880—1890. Ces deux poètes n'ont guère que des ambitions esthétiques; pour eux la poésie est art et non point littérature de tendance. Fröding au contraire n'élimine jamais un vieux reste de ce réalisme qui prétendait réformer l'univers; toute sa vie il demeure radical et homme d'opposition.”<sup>55</sup>

1910-ben egész Svédország ünnepelte a már testben-lélekben roncs költőt. Fredrik Böök, az északi irodalomkritika klasszikusa a *Svenska Dagbladet* aug. 21-i számában így ír róla: „Den föregående epoken hade nått sin höjdpunkt med Snoilsky och Viktor Rydberg; hos dem hade versen en fulländning och ro, som betecknade avslutningar på en stilistisk tradition... Med Fröding kommer något alldeles nytt in.”<sup>56</sup>

Bo Bergmannak, a modern, XX. századi svéd költészet egyik legnagyobb alakjának a *Dagens Nyheter*-ben megjelent cikke szerint Fröding a legnagyobb svéd versművész volt, aki a nemzet szívéhez oly közel került, mint alig néhány szkald előtte.

E két bírálata nagyon találó, mert Fröding valóban újat hozott mind elveit, mind művészetét tekintve — annak ellenére, hogy mindkét részről sok szál fűzi a nemzeti irodalom hagyományaihoz. A svéd romantika irányzataival: a foszforistákkal (Atterbom társasága) és az ún. „gótokkal” (Tegnér társasága) egyaránt szellemi kapcsolatban állt. A foszforisták nagy képzeletvilága észrevehetően hatott rá, azzal a különbséggel, hogy ő mindig tartalommal és eszmékkel tudta megtölteni a látomás-költészet merész formavilágát. A „gótokkal” a korai középkori kultúra és misztika iránti érdeklődése kötötte össze, de verseiben nem annyira a vérszomjas, pogány germán mítoszt használja föl, hanem sokkal inkább a korai keresztény kelta mondavilág bizonyos töredékeit, melyben már föllelhetők egyenlősítő humanista törekvéseinek egyes elemei.<sup>57</sup> Ezenfelül nem találhatók meg költészetében a svéd romantikára is jellemző vallásos bölcselekedések.<sup>58</sup>

Számos verse sorolható a családi költészet körébe, s így rokonságot tartanak fönna XVIII. sz. végének és a XIX. sz. elejének családi költészetével, főként Anna Maria Lenngren, Franzén műveivel, melyek elsősorban az angol irodalom hasonló jellegű kezdeményezéseiből nőttek ki. De ezektől a költőktől Frödinget éppen az különbözteti meg, hogy verseiben nemcsak földbirtokos családok életéből vett idilleket ír le, hanem a szegény emberek otthonába is bepillant.

Frödingnek az biztosít a svéd nemzeti irodalomban előkelő helyet, hogy az ő költészete jelenti az átmenetet a korai szociális költészet és a XX. század jelentős svéd munkáirodalma közt. A társadalmi tendencia már Snoilskynál is megjelenik, de a kritika Frödingnél élesedik ki igazában. Elvei nem olyan anarchisztikusak, mint a strindbergi eszmék, költészetének határozott (bár idealista) célja volt. Verseiből kizárt mindenfajta hazafias szólamot, jöllehet a nacionalizmus majdnem annyira jellemző a legtöbb svéd költőre, mint a vallásosság. Nem szavakban szerette hazáját (mint pl. még nagyrabecsült kortársa, Heidenstam is), hanem a gyakorlatban tette naggyá és modernné a svéd költészetet. Minden honfitársához egyaránt szólott, az ország vezetőihez éppúgy, mint a kétkezi munkásokhoz. De a nemzet sem feledkezett meg róla: 1911. február 12-én, temetésén a királyi herceg, az államminiszter, az akadémia mellett megjelentek a stockholmi munkáskommunák küldöttei, az egyetemi ifjúsággal együtt gyászolta a szociáldemokrata ifjúsági szövetség is.

<sup>54</sup> Sveriges national-litteratur 1500—1920 XIII. Bonnier, Stockholm 1922, 272 l. Ruben G:son Berg előszójának 16. lapján. Ford.: De a virtuozitás nála sohasem üres forma, csupán fegyver és eszköz érzéseinek, művészetének szolgálatában.

<sup>55</sup> Idézet a könyv francia fordításából 331. l.; Henrik Schück : Histoire de la littérature suédoise, Éditions Ernest Leroux, „Bibliothèque scandinave”, Paris 1923. ford.: Lucien Maury.

<sup>56</sup> Ford.: Az előző időszak Snoilskyval és Rydberggel tetőpontra jutott, verseik olyan tökéletesség és nyugalom kifejezői, mely egy stílusradáció végét jelzi. Frödinggel valami egészen új kezdődik...

<sup>57</sup> Vö. a Grál-szimbólumról mondottakkal.

<sup>58</sup> Vö. Fröding véleménye a vallásról.

A Frödinget ért világirodalmi hatások közül különösen az angol és német költészet hatása jelentős. Első kedvenc írója Walter Scott. Fröding verseinek erdő és parkleírásai gyakran mutatják a nagy skót költő hatását, jóllehet természetszemléletében sokkal inkább hajlik a misztikus felé, mint Scott. Nagy hatással volt rá Burns is, a värmlandi dalok ugyanazt a kedves humorú, megértő népszemléletet tükrözik, mint Burns versei. Byron szintén erős befolyást gyakorolt Frödingre, nemcsak rendkívüli tulajdonságokkal felruházott, magános versalakjaival, de a két költő közti sajátos érzelmi közösség révén is. Maga Fröding vette észre a *Farväll* c. verse és Byron *Fare thee well* c. költeménye között fennálló érzelmi rokonságot. Mindketten melankóliára hajló egyéniségek, de Byron agresszívebb és aktívabb jellem volt, mint Fröding.

A német irodalom nagyjai közül egy ideig Heine könnyed szellemessége, majd Lenau búskomorsága hatott rá nagyobb mértékben. Sok motívumot átvett az *Ezeregyéjszaka* meséiből, s nem lebecsülendő a *Biblia* hatása sem.

A svéd költészetből Bellman versei befolyásolták leginkább. A kortársak közül Strindbergnek csodálója, Heidenstamnak tisztelője és jóbarátja volt, ez utóbbival kapcsolatosan gyakran támadtak kisebbrendűségi érzései. Egyébként ismeretséget tartott fenn korának számos irodalmi személyiségével, Karlfeldt-del, Albert Engströmmel, stb.

Fröding életének, művészetének ismertetése után hadd foglaljuk össze kritikai szempontból is: mit jelent költészete az új század és új társadalom kultúrájának.

Fröding pályakezdését a bátor, radikális állásfoglalás, a friss, népies hang jellemezte. A kitörő elmebaj tehát nemcsak egyéni, de társadalmi tragédia is: olyan költő pályájának fölfelé ívelését tette tönkre, akinek már megvolt a kezdeti energiája ahhoz, hogy mélyebb és konkrétebb társadalmi összefüggéseket is föltárhasson. Betegsége sem vezette dekadens individualizmusha, haláláig hű maradt humanista elveihez, de az „összemberi” idealista célok annyira megrögződtek és absztrahálódtak, hogy további költői fejlődését lehetetlenné tették. Ez jelenti költészete sajátos ellentmondását: a valóság feltárása, az analízis Frödingnél realista, de a helyesen megfigyelt részletekből nem sikerült realiztikus ideológiát kifejlesztenie: a szintézis idealista jellegű lett és betegsége miatt az is maradt haláláig. Megingathatatlan humanizmusa, rendkívüli, valóban zseniális egyénisége azonban világirodalmi nagysággá tesz, akinek szava a mi társadalmunkhoz, a mi kultúránkhoz is szól.

Fröding élete és művei alig-alig ismereteseek a magyar közönség előtt. Eddig mindössze három verse jelent meg magyarul, Hajdu Henrik, ill. Kosztolányi Dezső tolmácsolásában. Úgy éreztük, a filológiának kell elvégeznie a felderítő munkát, és a tudományos kutatás feladata, hogy fölkeltse a műfordítók és olvasók érdeklődését a svédek egyik legnagyobb, legérdekesebb és legmodernebb költője iránt.

## C. Dobrogeanu-Gherea és N. G. Csernisevszkij affinitásának néhány kérdése

PÁLFFY ENDRE

Gherea a mai tudományos ismeretelméleten alapuló román irodalomkritika megalapítójának számít. Helytelen lenne azonban életművét pusztán csak abból a szemszögből megítélni, hogy mi újat hozott a román irodalomkritika fejlődésében, hiszen pályaképe, kritikai tanulmányai messze túlmutatnak a nemzeti korlátokon. Élete folyamán nemzetközi kapcsolatok tágitották látókörét, s ezek valamint széles körű műveltsége segítették hozzá, hogy műveiben nagy világirodalmi távlatokat nyisson meg olvasói előtt.

Gherea ideológiai megalapozottságának gyökerei elsősorban az orosz forradalmi demokraták felé nyúlnak s ezért az alábbiakban életének néhány fontosabb mozzanatát, kortársainak róla szóló véleményét bemutatva, a román kritikus Gherea és az orosz forradalmi demokrata Csernisevszkij közötti párhuzamot vonjuk meg.

C. Graur, a román munkásmozgalom krónikása írja: „Két fiatalember menekül a cári rendőrség elől; az egyik Svájc felé tart, a másik Iaşiban (Jászváros) marad. Az utóbbi igen értelmes, képzett, több nyelvet beszél és jó gyakorlati érzékkel rendelkezik; szilárd elvei vannak és mindenáron meg akarja őrizni függetlenségét, ragaszkodik forradalmi eszméihez s eltökélten a népért akar dolgozni.

Iaşiban útkövező, éjszaka kőrakásokon alszik, mindaddig amíg egy lengyel emigráns el nem viszi egy éjjeli menedékhelyre, s munkát nem szerez számára egy kovácsnál; ekkor kerül kapcsolatba az orosz emigránsokkal is. Biztos szellemi tájékozódásával, alapos műveltségével csakhamar a társaság mozgatójává lesz. Ő ismertette meg először Ion Nădejdet a szocia-

lista eszmékkel; Nădejde abban az időben kémiát tanult, mert meggyőződéses anarchista lévén, meg akarta tanulni a bombakészítést.”<sup>1</sup>

Ilyen találóan jellemzi idézett szerzőnk Gherea-t s egyben megismerteti környezetét, életének forradalmi lobogását, a nép iránt érzett szeretetét, önmagát és másokat oktatni akadását, megannyi jellemző vonását életének.

Tudjuk, hogy a 17 éves Gherea útja 1872-ben a szülői házból, Szlavjankából, egyenesen abba a szocialista körbe vezetett, amelynek tagjai a különböző narodnyik tanokat valló Konalek, Boguljubov és Govorulta voltak. A kör tagjai különböző mesterségeket tanultak s egész életüket a nép szolgálatába állították. A 193-ak pere idején a kör feloszlott, tagjai kénytelenek voltak elmenekülni s így jutott Gherea is Harkovba. Ebben a városkában tevételesen résztvesz egy narodnyik-kör munkájában s ezzel felhívja magára a cári rendőrség figyelmét. Gherea ekkor, — barátainak segítségével, — átmenekül Romániába és Iaşiban telepedik le. Erre vonatkozólag közelebbi adatokat találhatunk Ilie Moscovici művében. (*Socialismul în țările inapoiate*. Bucureşti 1936.). Ez a könyv értékes adatokat tartalmaz Gherea életrajzára vonatkozólag, de megjegyzéseit és kommentárjait kritikával kell olvasnunk, mert Moscovici műve hemzseg az ideológiai tévedésektől.

Gherea emlékirataiból tudjuk, hogy az 1877/78-i háború idején együtt dolgozott az Orosz Vöröskereszttel és C. Mille megemlíti egyik újságcikkében, hogy Gherea kibérelte az orosz hadsereg mosodáját.<sup>2</sup>

Ebben az időben Gherea erős propagandát fejtett ki a Románián keresztülvonuló orosz katonák között s ezért a cári rendőrség elhatározta, hogy törbe csalja. Íme mit mond erről maga Gherea emlékezőseiben: „Egy este táviratot kaptam egy ápolónővér aláírásával; arra kért, hogy menjek Galaţiba, az ottani orosz állomáshelyre. Ezt az állomáshelyet ideiglenesen a Galaţi—Reni vonal mentén rendezték be az átvonuló csapatok ellátása céljából. Minden aggály nélkül indultam a találkozásra, mert Robert Yinks néven amerikai állampolgárnak számítottam és megvolt a kapcsolatom a Vöröskereszttel. Mindezek ellenére mégsem tudtam aludni. Így tartóztattak le. Az orosz ezredes ezekkel a szavakkal fogadott: Imenem goszudaria arestuju vász».”<sup>3</sup>

Gherea ezután sok viszontagságon megy át; börtönről-börtönre viszik, Szibériába deportálják, végül egy halászbárkán elmenekül s miután végigvergődik az Északi Jeges Tengeren, Norvégán, Londonon, Párizson, Bécsen, Bukaresten át Ploieşti-be érkezik.<sup>4</sup>

Az orosz forradalmárok megbízásából bérbe veszi a Ploieşti-i vasúti vendéglőt, amely találkozó helyükké lesz. Itt igen élénk mozgalmi tevékenységet folytat, sok veszedelem környékezi, amikor titkos leveleket csempész és propagandaanyagot juttat el az illetékesekhez. Ismerjük a bukaresti rendőrségnek a pétervári rendőrséghez küldött titkos jelentését, amelyben arról számol be, hogy milyen szerepe volt Ghereának a politikai menekültek befogadásában és rejtegetésében. Ugyancsak ebből a jelentésből tudjuk azt is, hogy Gherea a propaganda anyagot Genfből, Párizsból és Berlinből kapta s úgy továbbította Oroszországha.<sup>5</sup>

A Ploieşti-i vasúti vendéglő Gherea tevékenysége folytán nem csak politikai, hanem tudományos, irodalmi és kulturális központ is volt. Érdekes megjegyezni, hogy erről adatokat találhatunk a korabeli magyarországi sajtóban is. Egy bizonyos Mihai Canianu így ír erről a *Familia* c. folyóiratban: „A Ploieşti-i vasúti vendéglőben egy sápadt, szőke szakállú, kissé bicegő emberrel találkozunk. Ez Gherea, a vendéglő bérlője. Bérlője egy vendéglőnek? Természetesen, mert neki nincs birtoka, mint Alecsandrinak Mirceştiben, vagy Ghicának Ghergani-ban.

Kiváló irodalmi kritikákat írt, az egyetemi hallgatók tisztelettel övezik, az újságírók szeretik. Az egész ország büszke lehet erre az emberre, erre a szegény, de pénzügyekben jártas, lexikális tudású esztétikusra, filozófusra, aki tíz nyelvnél is többet beszél. Mindenek előtt Gherea azonban szocialista, Zubcu Codreanuval, Russel doktorral, a Nădejde testvérekkel egyetemben, mert ő emelte magasra a dolgozó és jogfosztott néptömegek vörös zászlaját a hazában.”<sup>6</sup>

Ez a pozitív jellemzés azért is megérdemli a különösebb figyelmet, mert a *Familia* c. folyóirat szelleme egészen más volt, hiszen szerkesztői áradoztak az öncélú művészet elveiről s magasztalták Titu Maiorescut. Figyelmet érdemel az is, hogy Canianu megemlíti Petrovici Zubcu Codreanu és Russel nevét is. Az utóbbi egyike a rokonszenves, haladászellemtű emberek-

<sup>1</sup> C. Graur: Portrete socialiste. Bucureşti Şantierul, 1936. 34.

<sup>2</sup> Adevărul Literar Ilustrat, 1895. június 12. sz.

<sup>3</sup> Din trecutul depărtat. Un fragment din amintirile mele. Bucureşti. Biblioteca Lumea, 1917. 6.

<sup>4</sup> C. Călinescu: Istoria literaturii române. Bucureşti 1941. 484.

<sup>5</sup> A Moszkvai Központi Levéltár. Politikai Főosztály Nr. 595/1890.

<sup>6</sup> Gherea: Siluetă literară. Familia. 1892. évf. 91.

nek, akit szabadságvágya és kalandvágya ahhoz a Georg Werthez közelít akiről Marx is nagy elismeréssel nyilatkozott.

Figyelemreméltó az is, hogy Ilarie Chendi, az ismert kritikus, a budapesti Petru Maior Társaságban Caragiale-ról tartott előadásában úgy emlékezett meg Gherea-ról, mint „kiváló irodalmi kritikusunkról”.<sup>7</sup>

Még sok más bizonyítékot is fel tudnánk sorolni arra vonatkozólag, hogy Gherea hírneve csúcsponjtját éri el e korszakban, az öncélú művészet és a célzatos művészet hívei között kialakult harcban pedig éppen Ghereaé az érdem, hogy ez utóbbi térhódítása megindult.

Közismert, hogy a *Contemporanul* c. folyóiratot 1881-ben alapították Gherea kezdeményezésére, Iaşiban, az orosz haladó körök támogatásával. Ez a folyóirat 10 évig a haladó tudományos, irodalmi és kritikai eszmék legjelentősebb szócsové volt. A folyóirat azonban nem jelenhetett meg egyik napról a másikra, kereken hétévi előkészítő munka és tervezgetés eredménye volt.

Tulajdonképpen folytatása a *România Viitoare* c. folyóiratnak, amelynek csak egy száma jelent meg 1880 végén. Hosszú viták folytak a folyóirat címét illetően s végül is — nem minden jelentőség nélkül — a *Contemporanul* (Kortárs) címet választották, vagyis olyan címet, amely azonos a Nyekraszov szerkesztésében megjelenő Szovremennyik-kel. A címmel kapcsolatos vitákról bőven tájékoztatnak Sofia Nádejde emlékezései.<sup>8</sup>

Gherea volt a folyóirat szervezője, kiadója, ő vásárolta a szükséges papírt, előteremtette a szükséges pénzt s gondoskodott a terjesztésről is. Cikkeket, tanulmányokat kért a különböző városokban élő hazai szocialistáktól s megnyerte munkatársul az emigráns szocialistákat is. A folyóirat címlapján szerkesztőkként I. Nádejde és V. Morţun neve szerepelt, mert Gherea idegen állampolgár volt s így nem jegyezhetette a folyóiratot.

Felvetődik a kérdés: írt-e Gherea a folyóirat első számaiba vagy sem? Ezt nagyon nehéz megállapítani, mert ha írt is, akkor orosz nyelven írta a cikkeket s ezeket tehát le kellett fordítani; ámde a fordítások egybevetése, a cikkek stílusának összehasonlítása nem ad meggyőző bizonyítékokat arra nézve, hogy valóban Gherea volt a szerző. Mindenesetre a folyóirat irányvonalát, szellemét Gherea jelölte ki a megjelenést követő években. Négy évvel a folyóirat megindítása után Gherea is aláírja cikkeket, s erről könnyen meggyőződhetünk, ha végiglapozzuk az évfolyamokat.

A folyóirat életének első szakaszában a tankönyvek tudománytalansága, az oktatás csökkent színvonala és a babonák ellen harcolt. A következő szakaszban jelentek meg Gherea írásai a célzatos művészetről és az öncélú művészet bírálatáról. Ezek a vitacikkek felidéznek az 1860-as évek Franciaországában megindult vitát a l'art pour l'art körül, amelyben Bersat, Charles de Rémusat, Pierre Félix vitte a szót s akikhez csakhamar csatlakozott Taine és Guyau, de hogy közelebbi példát is mondjunk, utalhatunk Nyekraszovra, aki Druzsininnal szemben azt állította, hogy nincs öncélú tudomány, mint ahogy nincs öncélú művészet sem, mert az igazi művészet a társadalomért, az ember felemeléséért és gazdagításáért van. Lényegében ezen a síkon folyt a harc Gherea és Maiorescu között is.

Ez a vita igen élénk érdeklődést váltott ki a kortársak között, s tovább erősítette a Gherea iránt felkeltett rokonszenvet. A Gherea iránt megnyilvánuló szeretetnek és nagyrabecsülésnek több bizonyítéka olvasható a korabeli sajtóban. Ezek közül több van a birtokunkban, de csak azokat idézzük, amelyek fölötté beszédesek a maguk nemében. A *Viaţa* című folyóiratban megjelent — többek között — egy cikk, amelyet Radu írt alá; ebben egyenesen magasztaló szavakat olvashatunk Gherea-ról. „Gherea valóban alapvető reformokat hozott az irodalmi kritikában, a gondolkodásban; írásaiból új, egészséges szellem sugárzik, vaslogikája, alapos műveltsége híressé tette külföldön is. A Maiorescu és közte megindult vita lezajlott. Ebből Gherea került ki győztesen.”<sup>9</sup>

Ez a vallomás annál is inkább figyelemreméltó, mert a *Viaţa* c. folyóiratban olyan írások is megjelentek, amelyek nem sok rokonszenvet árultak el a Gherea képviselte irányzattal.

C. Mille egy újságcikkben megállapította, hogy Gherea a hangadó az irodalmi kritikában és az ellenfeleivel folytatott vitákból ő került ki győztesen s így Maiorescu homlokát már nem díszítheti babér. Gherea azonban — folytatja C. Mille — nemcsak kiváló irodalmi kritikus, hanem a szocialista mozgalom legelismertebb alakja is. Ha más, kevésbé értékes emberek nem ragaszkodnának olyan konokul pozícióikhoz, Gherea lehetne a párt elnöke.<sup>10</sup>

Egy másik tanulmány Gherea-nak azokról az írásairól emlékezik meg, amelyek francia és német folyóiratokban jelentek meg. A tanulmány írója állítja, hogy Gherea kritikái a

<sup>7</sup> Vö. Familia, 1897. évf. 483.

<sup>8</sup> Cîteva amintiri. Adevarul. 1935. évf. febr. 14.

<sup>9</sup> Radu: C. Dobrogenau-Gherea. Viaţa. I. évf. 5. sz. 1893.

<sup>10</sup> C. Mille: C. Dobrogenau-Gherea. Adevarul Literar Ilustrat. 1895. évf. jún. 12.

materialista elvek gyakorlati megvalósítását jelentik és arra a következtetésre jut, hogy ő Marx és Engels tanítványa.<sup>11</sup>

Ha újraolvassuk a korabeli sajtót, meglepő megállapításokat tehetünk. A különböző cikkek szerzői ismerik az orosz forradalmárokat, hivatkoznak rájuk, de nem fedezik fel Gherea eszmei rokonságát ezekkel a nagy gondolkodókkal. A romániai haladó körök általában érdeklődéssel figyelték, rokonszenvvel kísérték az orosz forradalmi mozgalmat. Ennek bizonyosságul felsorolunk néhány adatot a sok közül: I. Nádejde a *Contemporanul* 1889. évf. 4. számában Csernisevskij halála alkalmából tömör értékelést közöl a nagy orosz forradalmárról s megállapításait a bécsi *Szocialdemokrat* c. folyóirat megállapításaira alapozza. N. Buzdugan a *Lumea Nouă Ilustrată* c. folyóirat 1896. évi jan. 15. számában elemzi a *Mi a teendő* című regényt és hosszasan foglalkozik Vera Pavlovna negyedik álmával. C. Mille néhány versében (*Vae victis*, *Poezia roşie*) az orosz forradalmárok hősiességéről énekel, az egyik forradalmárnő iránt kifejezi nagy csodálatát is (Sofia Perovszkaja). Mindezek ellenére, a korabeli kritikákban és értékelésekben nem találkozunk annak ténynek a megállapításával, hogy Gherea a nagy orosz forradalmi demokraták s mindenek előtt Csernisevskij tanítványa. Mielőtt azonban ezzel a kérdéssel foglalkoznánk, vagyis mielőtt a két fajta kritikát összehasonlítsunk, rá kell mutatnunk egy lényeges körülményre. A XIX. század vége Gherea ideológiájában sajnálatos változást hoz. Ez az időszak a román szocialdemokrata párt belső válságának az időszaka. Néhány vezetőségi tag elhagyja a pártot, belép a szabadelvű pártba s így nagy károkat okoz a román munkásmozgalomnak. A szakadók — miként tudjuk — nem érték el céljukat, mert a szocialdemokrata párt, a válság megszűnése után, újrendezte sorait. A román munkásmozgalomban előálló válsággal egyidőben kezdődik Gherea ideológiai pálfordulása is s ennek eredményeként született Gherea káros műve a *Neoiobágia* (Új jobbság.) Gherea ezzel a művével az opportunizmus magvait hintette el a román szocialista párt körében. Azt a téves nézetet vallotta, hogy az elmaradt országokban csak akkor jutnak diadalra a szocialista pártok, ha a szocializmus győzedelmeskedik Európa nyugati részén. Tantum mutatis ab illo... A hajdani forradalmár Gherea azt állítja most, hogy a parasztkérdés megoldása a burzsoázia feladata s ugyancsak a burzsoázia hivatott arra, hogy vezető szerepet játsszék a forradalomban. Azért kell hangsúlyoznunk Gherea ideológiai eltolódását az opportunizmus felé, mert ennek a ténynek a tudatában Gherea haladó korszakát a XIX. század végével lezártuk tekinthetjük. Egyébként erről meggyőző érveket olvashatunk Ion Vițner tanulmányaiban is.<sup>12</sup>

Visszatérve kitűzött célunkhoz, meg kell állapítanunk, hogy azok a munkáskörök, amelyekben Gherea haladó korszakában tevékenykedik, nem marxista felfogásúak, ideológiájuk nagyjából a narodnyik eszmeiséget tükrözi. Előadásai, röpirataik Csernisevskij, Bjelinszkij, Dobroljubov eszméit tartalmazzák. Ezen a téren egyező képet kapunk valamennyi tanulmányozott forrásműből. A különböző tanulmányok szerzői ma valamennyien azt állítják, hogy Gherea tevékenységének haladó korszakában Csernisevskij eszméinek híve volt, de ezt a tényt nem bizonyítják. Ezért hasznosnak véljük, hogy rámutassunk a két kritikus közötti eszmei hasonlatosságra. Az összehasonlítás alapja elsősorban és természetesen Csernisevskij kritikai műve (*Válogatott esztétikai tanulmányok*, Budapest Szikra, 1950) és Gherea kritikai tanulmányai (*Studii critice*, București ESPLA, 1956).

A kritikusok többségével egyetértve, az a véleményünk, hogy Gherea kritikai állásfoglalásának gyökerei inkább Csernisevskij, mint Bjelinszkij műveiben keresendők.

Ennek okát mindenekelőtt abban látjuk, hogy Gherea olyan emberként mutatkozik egész működése során, mint aki minden újért lelkesedik. Bjelinszkij 1848-ban meghalt s így Gherea szemében Csernisevskij a kor elismert gondolkodója.

Csernisevskij az (1828—1889), aki — miként ezt Lenin írja — a Bjelinszkij és Herzen által 1840 után megfogalmazott orosz materialista filozófiát magas fokra emelte, mégpedig egységes materialista filozófiai színvonalra.

Másrészt ismert tény, hogy Bjelinszkij még nem jutott el addig, hogy felfogja az irodalom osztályjellegét, de jelentős szerepet is tulajdonított az írói ösztönösségnek a tudatosság rovására. Miként a következőkben látni fogjuk, Gherea haladó gondolatai az irodalom rendeltetéséről, a művész bátor öntudatosságáról csakis Csernisevskij érettebb, fejlettebb eszmevilágában találhatják eredőjüket.

Szembetűnőek az eszmei hasonlatosságok a két kritikusnak az irodalom rendeltetéséről vallott nézeteiben. Az *őszinteség* a kritikában című írásában, amely Pogorelszkij műveinek új kiadása alkalmából jelent meg (1854), Csernisevskij megállapítja, hogy a kritikának azért olyan csökkent a hatása, mert nagyon szabadelvű, nem eléggé igényes, túlzottan elnéző a gyengébb, „siralmas”, művekkel szemben s lelkesedik „az alig elviselhető” művekért.

<sup>11</sup> *Intim* : C. Dobrogenau-Gherea. Evenimentul Literar. 1894. évf. febr. 27.

<sup>12</sup> Ezek közül főként a C. Dobrogeanu-Gherea, reconstituire biografică, Viața Românească, IX. évf. (1956) 11—12. sz. részletesen tárgyalja ezt a kérdést.

Az ilyen kritika ugyanazon a színvonalon mozog, amilyen művekért lelkesedik s éppen azért nem gyakorolhat jó hatást az olvasóközönségre. Ez a kritika az általános ízlésszínvonal alatt van.<sup>13</sup>

Hasonlóképpen nyilatkozik Gherea is, amikor Sphynx kritikai munkásságát vizsgálja megállapítván, hogy „Sphynxnek nem sikerült megszabadulnia kritikánk egyik nagy fogyatékosától”, az irodalmi művekkel szemben tanúsított igénytelenségtől.

Delavrancea műveiről írva, ez a kritikus áradozó hangot használ és semmi kifogása nincs a *Sulánica* c. novellával kapcsolatban: „Foglalkozzunk most a Románia Liberá-ben dolgozó hazánkfíával. Ha alaposabban megvizsgáljuk a Románia Liberá-ben megjelent kritikákat, ezt főleg azért tesszük, mert ezek foglalkoztak részletesebben Delavrancea írásaival, amelyekről mi is szerettünk volna írni; ezen kívül, Sphynx kritikái tehetséggel íródtak és sok finom és igaz megállapítást tartalmaznak. Mégis, Sphynx sem tudott megszabadulni kritikánk jellemző vonásától, az exkluzívségtől, vagyis a finomkodástól. A kritikus úgy véli, például, hogy mindaz, amit Delavrancea írt, az tökéletes és minden szempontból kifogástalan. Eleinte még fogadkozik, hogy bizonyos kifogásokkal él majd, de egyetlen kisebb kifogáson kívül — amelyet egyébként is ezer és ezer magyarázattal kísér — a *Sulánica* c. novella egyes stílusbeli fogyatékoságain túlmenően a kritikusnak nincs más megjegyezni valója... Ha pedig maga az író sem lehet teljesen megelégedve alkotásával, mert érzi, de nem érti kellőképpen hibáit és ha maga az író sem lehet sohasem megelégedve művével, mert látja, hogy mennyire távol áll az alkotása attól, amit megálmodott, akkor hogyan legyen megelégedve a kritikus, akinek szintén megvannak a maga elképzelései, eszményei.”<sup>14</sup>

Csernisevszkij határozottan állást foglalt a művészet eszmei tisztaságát illetően és azon a véleményen volt, hogy az írónak a társadalom élvonalában kell haladnia.

Az írónak nem csak a valóságot kell ábrázolnia a művében — mondja — hanem részletesen ki kell mondania véleményét is s ezzel a haladó eszmék harcosává kell válnia. Ezért írt Csernisevszkij olyan meghatározó sorokat Szaltikov-Scsedrinről a *Korráryzósági vázlatok* című kritikájában, megállapítva, hogy Scsedrin műve „az orosz élet egyik történelmi ténye”, s rámutatott arra, hogy „senkisémet ostorozta olyan keserű szavakkal társadalmi bűneinket, mint ő; senkisémet leplezte le kegyetlenebbül társadalmi rendszerünk fonákosságait”.<sup>15</sup>

Gherea hasonlóképpen vélekedett s ennek bizonyosságul szolgáljanak — többek között — azok az oldalak, amelyeket a honpolgár művészekről írt. Ebből a jól ismert tanulmányból csak három szemelvényt idézünk. V. Hugot említve ezt mondja: „Mindenkinél jobban összefoglalta tulajdon költői életét, nagylelkű harcoságát, midőn ezt írta:

J'ai, dans le livre avec le drame, en prose, en vers  
Plaidé pour les petits et pour les misérables,  
Suppliant les heureux et les inexorables.  
J'ai réclamé des droits pour la femme et l'enfant,  
J'ai taché d'éclairer l'homme en le rechauffant,  
J'allai criant science, écriture, parole...”

Vagy idézzük, amit Miczkiewiczről ír: „Miczkiewicz Lengyelország legnagyobb költője egyike a világirodalom legnagyobb hazafiú-forradalmár költőinek. Száműzetésében, ahol élt és meghalt, írta a *Dziady*-t, Konrad Wallenrod-ot, s ezek az írások telve vannak a Lengyelország iránt érzett határtalan szeretetével s a hazáját elnyomók iránt érzett mélységes gyűlölet, tel... Egész költői műve mélységes szeretetet sugároz, megértést az elnyomott osztályok iránt és mélységes gyűlöletet az ország nagyurai ellen, akik romlásba taszították Lengyelországot.”

S végül a harmadik idézet: „A magyarság legnagyobb költője Petőfi. Ugyancsak Petőfi az, aki csodálatos dalaival felkeltette a magyarokat. És Petőfi nem elégedett meg költői tevékenységével, hanem ő is harcra indult a magyar haza felszabadításáért és önkéntesként vonult be a hadseregbe, amelyben csodálatos vitézséggel harcolt és hősként halt meg...”<sup>16</sup>

Csernisevszkij nyugtalanította, hogy az irodalomban az orosz parasztot úgy ábrázolták mint elesett, sajnálatraméltó teremtményt. „Olvassuk csak el Grigorovics és Turgenyev népi tárgyú elbeszéléseit — írja Csernisevszkij — s legott megérezzük, hogy valamennyit áthatja Akakievics Akakij köpönyegének a szaga. Mert hát ilyen volt fróinknak a néppel való kapcsolata. Szemükben úgy tűnt a nép, mint egy Akakijevics Akakij, akit sajnálunk s akinek csupán szánalmunkból van valami haszna.”

<sup>13</sup> Csernisevszkij i. m. 77.

<sup>14</sup> Gherea i. m. I. 51. és 53.

<sup>15</sup> Csernisevszkij i. m. 140.

<sup>16</sup> Gherea i. m. I. 301, 308, 313.

Csernisevskij éppen azért becsülte olyan nagyra Uszpenskijt, mert reális képet rajzolt az orosz parasztról.<sup>17</sup>

Hasonló álláspontot foglal el Gherea is, amikor Brociner elbeszéléseit bírálja: ez a tehetőségtelen író mesterkéltlen beszélteti, mozgatja, cselekedtetni paraszthőseit s olyan monológokat mondhat el velük, amelyek igen furcsa benyomást keltenek.

Brociner — mutatis mutandis — abba a hibába esik, hogy hamis képet rajzol a paraszti világról s Gherea ezt a bírálatot írta Brociner *Märgärit* c. novellájáról: „Azt sem tudom, hogy mit csodáljak ebben az elbeszélésben: az írónak a fantáziáját, amellyel parasztruhába öltöztetett egy Rinaldo-Rinaldinit, vagy azt a járatlanságot, tudatlanságot, amellyel a leírt társadalmi réteget szemléli, az író lélektani elmélyültségének hiányát, logikátlanságát, a típusok és a cselekmény abszurditását? Igazán nem tudom, hogy ezen a romantikus frázis-sorozaton mit is csodáljak.”<sup>18</sup>

Caragialeról írott tanulmányában az alábbi megállapítást olvashatjuk: „Itt az ideje, hogy írónk a parasztságot a maga valóságában, tehát nagy nyomorában és hatalmas szenvedéseivel együtt ábrázolják.”<sup>19</sup>

„A paraszt alakja az irodalomban” című nagyjelentőségű tanulmányában Gherea felrója, hogy az irodalmi körökben még nincs kialakult egységes felfogás a parasztságról és ha két különböző író által ábrázolt paraszthalakot egymás mellé állítanánk, azok éppen úgy különböznenek egymástól, mintha az egyik Afrikából s a másik Európából lenne.<sup>20</sup>

Gherea rámutatott arra az ellentmondásra is, amely Turgenyev Vadásztörténeteiben a parasztság idillikus környezete és borzasztó nyomora között látható. Ezúttal megint Csernisevskij hatása figyelhető meg, ő is hasonló értelemben elemezte Uszpenskij paraszttárgyú elbeszéléseit. („Talán ez a változás kezdete.”)

Gherea a következő alapelvből indul ki: „az anyagi feltételek meghatározzák a paraszt lelkiállapotát is” és abban látja Uszpenskij nagy érdemét, hogy felfedezte, milyen nagy szerepet játszik a föld a parasztság életében s arra a következtetésre jut, hogy a paraszt életét a földhöz való viszonyában kell tanulmányozni.<sup>21</sup>

Gherea és Csernisevskij felfogásában tehát ezen a téren is sok közös vonás található. Gherea is vallja, amit mestere, hogy az írónak alaposan elemeznie kell tárgyalt témáját.

Gondolatmenetünkben nem mellőzhetünk még egy kínálókozó összehasonlítást e két ideológus felfogása között, mégpedig azt a nyilvánvaló érdeklődést, amelyet mindketten az irodalmi mű lélektani elemzése iránt tanúsítanak. Tolsztojról írott értékes és ismert tanulmányában (1856) Csernisevskijnek van egy figyelemreméltó megállapítása: a lélektani elemzés az írói alkotóerő egyik legjellemzőbb sajátága. Csernisevskij megvizsgálja és elemzi az alkotóképesség két fontos irányát: „az állandó érzelem anatómiai arculatát” és a „drámai átalakulások felfogását”. Ennek alapján állapítja meg Csernisevskij, hogy Tolsztoj alkotóképessége éppen abban nyilvánult leginkább, hogy a belső élet alig felfogható jelenségeit, amelyek rendkívüli gyorsasággal és kifogyhatatlan sokféleségben változnak, ábrázolni tudta.<sup>22</sup>

Csernisevskijnek ezt a véleményét tükrözi Gherea *A soleni pesszimista* című tanulmánya amelyet D. Zamfirescu regényeiről írt. Ebben a tanulmányban Gherea megállapítja, hogy: „A szerző csak kívülről ismeri hősét, mert a lelke, az őt cselekvésre készítő okok, felfoghatatlan titokként rejtve maradtak Zamfirescu előtt.”<sup>23</sup>

Gherea megbírálta — okkal avagy joggal, az már más kérdés — Caragiale-t is, amikor azt írta, hogy a *Viharos éjszaka* c. vígjátékában nem elég elmélyült a lélektani elemzés és a típusokat főleg külsejükben elemzi.<sup>24</sup>

Gherea erősen hajlik a lélektani kérdésekkel való foglalkozásra s ezt beszédesen bizonyítja az a klasszikus elemzés, amelyet *A hűsvéti gyertya* c. novelláról írt; ebben a tanulmányban Caragiale írásának éppen a legművészebb lélektani részletét elemezte, mégpedig Leiba Zibal félelmének elhatalmasodását. Ezzel Gherea meggyőzően bebizonyította, hogy az irodalmi műben milyen nagy fontosságot tulajdonít a lélektani elemzésnek s ami még döntőbb: milyen mesterien tudja boncolgatni egy-egy irodalmi mű hősenek lelki mozzanatait.

Gherea azonos véleményen van Csernisevskijjel a gondolkodás, a világról alkotott felfogás tekintetében is. Amikor Szaltikov-Scsedrin Kormányzósági vázlatait elemzi, rámutat arra, hogy Csernisevskij milyen döntő fontosságot tulajdonított a lét és tudat viszonyának.

<sup>17</sup> Csernisevskij i. m. 238—239.

<sup>18</sup> Gherea i. m. II. 287—288.

<sup>19</sup> Gherea i. m. II. 116.

<sup>20</sup> Gherea i. m. I. 418.

<sup>21</sup> Gherea i. m. I. 422.

<sup>22</sup> Csernisevskij i. m. 123—124.

<sup>23</sup> Gherea i. m. II. 305.

<sup>24</sup> Gherea i. m. II. 73.

Az egyén társadalmi helyzete — idézi a nagy orosz forradalmi demokratát — kihat a meggyőződés minéműségére, a világnézetére.<sup>25</sup>

S vajon nem ez a tézis tükröződik-e Gherea írásaiban is, amikor a művészi alkotásról szól? Gondoljunk a Kritikáról frott tanulmányára, amelyben azt állítja, hogy a művészi alkotást kapcsolatba kell hozni alkotója származásával, neveltetésével, társadalmi környezetével.<sup>26</sup>

„Célzatosság és elviség a művészetben” című tanulmányában azt írja, hogy az ember, következésképpen a művész is a természeti környezet és a társadalmi viszonyok eredményeként szólal meg. Ezt a tézist Chateaubriand-nal, a nagy francia íróval példázza, amikor így ír: „Chateaubriand eszméinek reakciósságát a francia forradalommal magyarázhatjuk, mert az döntötte meg a nemességet, akkor ölték meg az író testvérét s kényszerítették magát az írónt önkéntes száműzetésbe. Bigottságát, ami annyira jellemző rá, túlzott vallásos szellemű nevelésével magyarázza, olyan vallásos szellem hatásával, amely már a téboly határán uralta a Chateaubriand család valamennyi tagját”.<sup>27</sup>

Még egy egész sor hasonlóságot találhatunk Gherea és Csernisevskij között, ezek a felfogásbeli hasonlóságok arra mutatnak, hogy a *Kritikai tanulmányok* szerzője Csernisevskij tanítványa s a továbbiakban még csak egy jelentős mozzanatra mutatnánk rá, mégpedig arra a sajátos előszeretetre, amelyet mindkét író a festőművészetből vett példák iránt tanúsított azzal a nyilvánvaló céllal, hogy így még érzékletesebbé tegye az irodalmi mű elemzését. Ezt a módszert, természetesen, mások is gyakran használták, sőt ennek fordítottjával is találkozunk, amikor a művészek fordulnak az irodalmi művekhez mondanivalójuk jobb megértetése érdekében. Liszt *Les Préludes* című szimfónikus költeményét Lamartine egyik verse ihlette, Theodor Aman Purice apród c. festményével egy irodalmi témát tett halhatatlanná, Ștefan Luchian kompozícióit irodalmi témákból merítette. S a példákat sorjázni lehetne. Gherea gyakorta fordul példákért a festőművészethez s ebből a szempontból úgy jár el mint Csernisevskij. Amikor például érzékletessé akarja tenni Tolsztoj leíró művészetét, Csernisevskij ezeket írja: Vannak festők, akik azért híresek, mert mesterien megragadják a sebes hullámokon végigcsillámló napsugarak ragyogását vagy pedig azt hogy miként remeg a fény a susogó lombokon. Ezek a festők azért művészek, mert vissza tudják adni a természet életét. Gherea sem marad adósunk e téren. Amikor a művészi mesterségről, a különböző költők leíró művészetéről beszél kritikáiban, bőven használ a képzőművészetekből vett hasonlatokat és szívesen hivatkozik Verescsagin képeire, hozzáértéssel elemzi, értékeli művészetét. Verescsagin Csata után, Az orosz őr, Az indiai kivégzés című képeinek leírása Gherea írásművészetének leg-ragyogóbb példái.

Ezzel fejtegetéseink végére értünk. Úgy véljük, a fent előadottak meggyőzően bizonyítják Gherea és Csernisevskij eszmei rokonságát. Az orosz forradalmi demokrata eszmeisége végigkísérte Ghereát egész kritikai tevékenysége során, amelyet különösen pályája kezdetén Taine befolyása, a század vége felé pedig — amint erre már mások is rámutattak — Lafargue, Mehring és Plehanov hatása is megtermékenyíthetett.

## Maria Konopnicka és két budapesti levelezője

(Gölldhlay Oszkár és Johann Praun)

CSAPLÁNOS ISTVÁN

A XIX. század végi — a XX. század eleji magyar—lengyel irodalmi kapcsolatok még sok meglepetést tartogatnak a kutató számára. A költők közül Adam Mickiewicz magyarországi recepciójának<sup>1</sup> későbbi szakasza, a lengyelországi Petőfi-kultusz<sup>2</sup> századfordulóra eső

<sup>25</sup> Csernisevskij i. m. 187. és 189.

<sup>26</sup> Gherea i. m. I. 63—65.

<sup>27</sup> Gherea i. m. I. 77.

<sup>1</sup> Kozsca Sándor : Mickiewicz Magyarországon. Bp. 1955. — Kovács Endre : Odgłosy twórczości A. Mickiewicza na Węgrzech. Warszawa 1956. — E tanulmányok több verzióban és több nyelven is megjelentek.

<sup>2</sup> Petőfi lengyelországi recepciójának első korszakáról Juliusz Wiktor Gomulicki író, irodalomtörténész készít tanulmányt. Lucyna Bogusławskának a varsói egyetem magyar nyelv és irodalmi tanzéke számára készített diplomamunkája az egész lengyelországi Petőfi-kultuszt áttekinti.



része mellett Slowacki<sup>3</sup> alig ismerik Magyarországon. Más volt a helyzet a kor legnépszerűbb műfajának, a regénynek a területén. Itt már rendelkezünk bizonyos rendszerezett anyaggal. Ma már tudjuk, hogy Jókai<sup>4</sup> általánosan ismert volt ebben az időben Lengyelországban, és hogy nem volt jelentéktelen a lengyel olvasóközönség hazafias érzéseire gyakorolt hatása. Ugyancsak tartós népszerűségnek örvendett és örvend ma is Magyarországon Henryk Sienkiewicz.<sup>5</sup> Nemrégiben Józef Ignacy Kraszewski magyarországi recepciójáról befejezett munkánk<sup>6</sup> azt a következtetést adja, hogy a magyar olvasók nem szívesen fogadnak be egy olyan külföldi író, aki kb. 40–50 év késéssel érkezik, akinek romantikus alkotómódszerrel írt művei a realizmus első virágzásának korában már időszerűtlenek. Magának a nagy romantikus Jókainak is élete utolsó évtizedeiben meg kellett hátrálnia saját hazájában egyes kortársai, így első sorban a realista Mikszáth előtt.

Ilyen irodalmi előzmények és a kutatások fentemlített sorozata után vetődik fel Maria Konopnicka halálának 50. évfordulója alkalmából magyarországi recepciójának kérdése. Felvetődik ez a probléma egy olyan légkörben, amikor a nemzetközi irodalmi kapcsolatok kérdése fontos irodalomtörténetesek elvi jelentőségű cikkeiben<sup>7</sup> új megvilágítást nyer, és amittől az összehasonlító irodalomtörténet új fellendülését joggal várjuk a baráti országokban.

A lengyel nép énekese, a dolgozók világának együttérző ábrázolója, az elnyomottakért harcoló költő, a népe nemzeti és társadalmi felszabadulásáért harcoló író nő Magyarországon is megbecsült nemzetközi irodalmi érték, amiről az 1958-ban megjelent elbeszéléskötete *A község irlalma*<sup>8</sup> tanúskodik. Ezzel a kötettel Konopnicka egy csapásra a már régebben ismert Orzeszkóának, Prusnak, Żeromskinak, Reymontnak és Sienkiewicznek a rangjára emelkedett, ha nem is ismertük meg őt olyan részletesen, alaposan, mint a felsorolt lengyel írókat.

Bevezetőben szeretnénk megvizsgálni azt, hogy mi az Konopnicka életében és irodalmi működésében, ami őt hozzánk magyarokhoz közel hozza. A kutatások mai állásánál ez talán nem sok, de hallatlanul érdekes. Ma már tudjuk azt, hogy a szinte egész életén át anyagi gondokkal küszködő író nő takarékosági okokból nemegyszer az olcsóbb magyar vasutakon s így a magyar fővároson is keresztültutazott. Így történt ez 1896-ban, amikor Nizzába utazott, majd 1906 végén, amikor Rómába utazott, ill. Żarnowiecbe való visszatérésekor a következő év februárjának végén. Hazánk fővárosán való átutazásának pusztá említésén kívül — ezt is csak leányaihoz, Zofiahoz és Laurához írt levelekből tudjuk<sup>9</sup> — eddigi tudomásunk szerint nem maradt fenn semmi konkrét, részletesebb adat.

Sokkal fontosabb és drágább számunkra két olyan mozzanat, amely irodalmi munkásságában található. Az egyik a Śpiewnik historyczny c. történelmi tárgyú verseket tartalmazó gyűjteményében a magyar szabadságharcot foglalkozó vers *Na Węgrzech* (Magyarországon), címmel. Ismerjük a kötet rendeltetését és megható előszavát, amely szerint Konopnicka e verseket „A gyászal bevont földön Rabságban született lengyel gyermekeknek (szánja), Akiknek nem szabad sírni, ha fáj (valami), Ahol az atyák némák és szomorúak, A lengyel gyermekeknek adja e verseket A jobb napok reményében Jan Sawa”<sup>10</sup> (prózai fordítás). Ismerve a kötet rendeltetését, tisztában vagyunk azzal, hogy a magyar szabadságharcról szóló vers nem csekély hatást gyakorolhatott a lengyel ifjúságra. E versben Konopnicka — Jan Sawa írói álnéven — a szabadságharcok tiszteletére, a nemes internacionalizmusra, az el-

<sup>3</sup> Andrzej Sieroszewski : Julius Slowacki alkotásainak fogadtatása Magyarországon (1847—1958). Filológiai Közlöny 1960. 2. szám, 185—197. l.

<sup>4</sup> Jan Ślaski : Jókai lengyelül. Világirodalmi Figyelő 1958. 1. sz. 35—50. l.

<sup>5</sup> Csapláros István : Sienkiewicz na Węgrzech, Prace Polonistyczne, 1960. XV. Sorozat. 79—112. l.

<sup>6</sup> Csapláros : Recepcja twórczości J. I. Kraszewskiego na Węgrzech. A közeljövőben közli a Ruch Literi c. folyóirat.

<sup>7</sup> O. Jegorev és A. Nyikoljukin : Vita a nemzeti irodalmak kapcsolatairól és kölcsönhatásáról a Gorkij Világirodalmi Intézetben. Filológiai Közlöny, 1960. 2. szám. 238—253. l. — A lengyel szakirodalomban a Zeszyty Teoretyczny-Polityczne 1960. áprilisi száma közölte teljes terjedelmében I. Nienpokojova referátumát, a Przegląd Humanistyczny pedig ugyancsak f. é. áprilisi számában adta N. I. Konrád referátumának fordítását teljes terjedelmében. A kérdés felvetődött Lengyelországban is, ahol a Przegląd Humanistyczny hasábjain (1960. 1. szám) Jan Reyhman adott áttekintést Lengyelországnak a világ egyes népeinek kultúrájához és irodalmához fűződő kapcsolatairól.

<sup>8</sup> Maria Konopnicka : A község irlalma. Ford. Mészáros István. Budapest 1958.

<sup>9</sup> Konopnicka levelei Zofia nevű leányához 1896. dec. 10. és 1907. márc. 4-i kelettel, valamint Laura nevű leányához írt 1906. dec. 9-i levél. A levelek a Lengyel Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézetének (továbbiakban LTA ITI) Konopnicka Archívumában található.

<sup>10</sup> Jan Sawa : Śplewnik historyczny 1767—1863. Lwów 1905. 197—198. l.

nyomott népek szabadságmozgalmainak szoros összefüggésére és az áruló (ebben az esetben Görgei) megvetésére tanít.

Sajnos ez idáig nem sikerült megállapítani a vers keletkezésének pontos időpontját, ami nagy kár, mert jobban megérthetnők a vers keletkezésének körülményeit, légkörét. A lengyel költőnőt e verse közel hozza minden magyarhoz.

A másik momentum inkább az irodalomtörténeteseket érdekli, és éppen ezekben az években, minthogy évfordulós dolog magyar szempontból is. Konopnicka írta ugyanis a magyar irodalom egyik legkiválóbb drámai alkotásáról, a kb. 100 évvel ezelőtt keletkezett *Az ember tragédiája* lengyel fordításáról az első recenziót Lengyelországban. A művet Juliusz Hen fordította lengyelre, és 1885 végén jelent meg Tarnówhan nyomtatásban. Hogyan került ez a könyv Konopnicka kezébe, aki ezekben az években a cári megszállt területen élt, ma még nem tudjuk megmondani. Megtaláltuk a fordítónak egy levelét viszont J. I. Kraszewskihez, amelyben kéri a lengyel író, írjon recenziót *Az ember tragédiájáról*, és álljon a maga tekintélyével e nagy mű mellé. A 74 éves Kraszewski, aki nemrégiben szabadult ki a súlyos német börtönből, Magdeburgból, e feladatot megrókkant egészségi állapotára való tekintettel nem vállalhatta. Nem tudni, milyen körülmények között jutott Konopnicka *Az ember tragédiája* lengyel fordításához. Feltehető, hogy Hen kérte fel a recenzióra. Konopnicka fontosnak tartotta az ismertetést,<sup>11</sup> amelyet még azokban a napokban megírt, amikor voltaképpen már megvált a varsói *Swit* hetilap irodalmi rovatának vezetésétől. A recenzióra *Az ember tragédiájának* lengyelországi sorsa<sup>12</sup> c. tanulmányunkban még bővebben visszatérünk, helyütt csak arra szeretnénk rámutatni, hogy mennyire következetes recenzens volt Konopnicka mint ember. Általában ismeretes az, hogy a *Swit* a nők egyenjogúságáért harcoló lap volt. Ezt az álláspontot képviselte Maria Konopnicka is, akinek szinte egyetlen és fő kifogása *Az ember tragédiája* ellen, hogy az emberiség sorsát képviselő Ádámmal szemben Éva alárendelt szerepet játszik, és nem lát bele a történelmi és fantáziaképek jelentőségébe.<sup>13</sup>

#### *Na Węgrzech (1849)*

Hej, znowu kulki grają  
Hej, wojska się zbierają.  
Bem idzie na Siedmiogród,  
A nasi — pomagają.

Hej, pomagają nasi,  
Hej, Węgrom i Bemowi —  
Jenerał znów Dębiński  
Nasz legion tam stanowi.

We wszystkie wielkie boje  
Szedł Polak jako w swoje,  
Za wolność dając mężnie  
I życie i krwi źródło.

Hej, wojna grzmi na Węgrzech,  
Nadzieje w sercach rosną.  
Jak Niemców Bem pobije,  
To do nas przyjdzie z wiosną.

Hej, bledną Niemcy z trwogi,  
Hej, łączą się już wrogi.  
O pomoc się u cara  
Na Bema Niemiec stara.

Więc ścisną się załogi:  
Hej, wspólne nasze wrogi.  
Jak jednych pobijemy,  
To drudzy pójdą w nogi.

<sup>11</sup> Tragedia ludzkości. Świt, 1886. 105. sz. 103—104. l. Vö. még T. Czapczyński, „Swit” pod redakcją M. Konopnickej. Prace Polonistyczne, 1952, seria X. 240. l.

<sup>12</sup> Ezt a tanulmányt az ITK számára készítém.

<sup>13</sup> Świt, 1886. 104. l.

Hej, kto wie, co by było,  
Bem bije z wielką siłą,  
Dębiński mu pomaga  
W legionie lwia odwaga.

Lecz Görgely tam jeneral,  
Przezdradził dobrą sprawę,  
Niemieckie wołał złoto,  
Nad cześć swą i nad sławę.

I przywiódł pulki swoje,  
Judasza wdziawszy masę,  
I zdał je Niemcom — zdrajca,  
Na łaskę i niełaskę.

O Bemie dotąd śpiewa  
Lud piosnki w chacie, w dworze,  
— Görgelyem — dzieci straszą,  
Gdy która spać nie może.

Mi az tehát, amit Magyarországon Konopnickáról a lengyel nép énekeséről, a magyar szabadságharc tisztelőjéről, Az ember tragédiája első lengyel recenzenséről tudtak. Több mint húsz évet felülemelő irodalomtörténeti kutatásaim<sup>14</sup> elején még csak egy mű, a *Mój zegarek* (Az én óráim) magyar fordításáról tudtam. Ma már hála Kozocsa Sándor és Radó György kézíratos bibliográfiájának, sokkal több Konopnicka-fordításról<sup>15</sup> tudunk. Kerényi Grácia feladata a fordítások körét tovább bővíteni és magyarázatát adni annak, hogy aránylag miért volt olyan szerény Magyarországon az érdeklődés Konopnicka költészete és prózája iránt.

Mi e rövid bevezető után arra szeretnénk rámutatni, hogy annak ellenére, hogy a lengyel nép énekesét nálunk alig ismerték és alig fordították, mégis voltak neki olyan budapesti kapcsolatai, levelezői, akik nemegyszer nem kis gondot, de olykor valamelyes örömet is szereztek neki. Konkrétan Göllöndhay Oszkár-ra és Johann Praun-ra gondolunk itt, akikkel folytatott levelezése töredékesen fennmaradt, és ennek alapján legalább nagy vonalakban rekonstruálni lehet Konopnickának a két budapesti levelezőjével való kapcsolatát. Irodalomtörténész számára izgató feladat ez azért is, mert a kutatások jelenlegi állapotában a levelezőpartnereknek még csak személyi adatait sem lehetett idáig pontosan felderíteni.

Viszont mindkét budapesti levelezőnek a lengyel irodalomhoz való általános viszonya munkásságuk egészében nem lehet közömbös a magyar—lengyel irodalmi kapcsolatok egy teljesebb szintézise elkészítése szempontjából sem.

Göllöndhay Oszkár-ról jelenleg csak annyit tudunk, hogy az 1880-as évek első felében öt levelet írt J. I. Kraszewskinek.<sup>16</sup> Ez lehetett a lengyel irodalom iránti érdeklődésének kezdete. Ezt követték azok az előadások, amelyek a híres lengyel íróról tartott ennek halála alkalmából Budapesten 1887. március 26-án és ápr. 19-én rendezett ünnepségeken.<sup>17</sup> Ezek az „irodalmi sikerek” bátorították fel Göllöndhayt, hogy lengyel irodalmi kapcsolatait bővítse, és pedig egyszerre több irányban, a Firenzében élő Teofil Lenartowicz költő és a Varsóban dolgozó Maria Konopnicka költő és író-nő felé. Mindkettővel majdnem egyszerre veszi fel a kapcsolatot levélben. Közülük a Lenartowiczhoz írt levelek fennmaradtak valószínűen teljes egészükben. A Konopnickához írt levelek közül sajnos csak egyet ismerünk idáig. És most következik be az irodalomtörténész számára az első meglepetés: a meglehetősen mesterséges magyar név<sup>18</sup> alatt lengyel emigráns rejtőzik. Még a Lengyel Pen Club által nemrégiben kitüntetett magyar fordító, Mészáros István, aki véleményem szerint a lengyelül legjobban beszélő magyar —

<sup>14</sup> Csapláros: A lengyel irodalom Magyarországon. Bp. 1943. 48. l.

<sup>15</sup> Kriszta, Hazánk, 1899. 240—253. l. — A füst (Dym) Magyar Nemzet, 1904. 205. sz. — Egy asszony (Józsefowa). A Hét, 1905. I. köt. 75—78. l. — Nyugatra, ford. Szémán István. Alkotmány, 1911, 10. sz. — Az én zsebóráim. Ford. János Tomcsányi. Nemzeti Kultúra, 1917. 22—23, 25—26, 30—31, 33, valamint Ország-Világ, 1917, 27. sz. 342—343. l. Ezenkívül néhány vers főként a felszabadulás utáni évekből. Vö. Lengyel költők antológiája. Bp. Szép-irodalmi, 1951. 71—80. l.

<sup>16</sup> Adam Lowak : Zbiory Biblioteki Raperswilskiej, t. II. cz. 1. Warszawa, 310. l. 1925. tétel.

<sup>17</sup> Vö. Gazeta Polska, 1887. 72. sz. 2. l., Dziennik Polski, 1887. 111 és 112. sz. 1. l., valamint Wiek, 1887. 91. sz. 3. l.

<sup>18</sup> Ez a név magyarul helyesen Galánthai vagy Galánthay lenne.

sem írhat olyan szép lengyelséggel, mint azt Gölöndhay Oszkár tette. Viszont magyar helyesírása nem egyszer arról tanúskodik, hogy Gölöndhay magyar nem lehetett. A Konopnickához írt levele borítékjának címezésében pl. az Orosz császárság kifejezésben nem teszi fel az utolsó á-ra a vesszőt. A saját nevére — annak aláírásakor — nem egyszer vesszőket rak fel, ami semmiképpen sem egyeztethető össze a magyar nyelvérzékel, helyütt legfeljebb csak pontoknak lehetne helyük. Az is erősen elgondolkoztató, hogy a budapesti Kraszewski-ünnepségeken nem magyar nyelven, hanem németül és lengyelül tartott előadást az elhunyt lengyel íróról.<sup>19</sup> A Lenartowiczsal kb. egy évig tartó levélváltás folyamán a „magyar tanárnak” hat ízben változik a lakáscíme. Ez csak egy bizonytalan egzisztenciájú lengyel emigráns lehetett!

Ez a Gölöndhay érdekes módon veszi fel a kapcsolatot a lengyel írókkal. Első, úgynevezett bemutatkozó levelében arra hivatkozik, hogy a magyar irodalmi sajtóban akarja őket népszerűsíteni, ill. egyes műveiket magyarra akarja fordítani. Ezen a címen csál ki Lenartowiczról is, Konopnickától (és bizonyára még másoktól is) életrajzi adatokat, egyes műveik példányait — hiszen ezek levele szerint a budapesti könyvkereskedésekben nem kaphatók. És végül mi történik?! A két lengyel író legnagyobb bosszúságára nem a magyar sajtóban, hanem a varsói és a pétervári lapokban jelennek meg Gölöndhaynak á l n é v v e l írt cikkei, amelyekben sohasem feledkezik meg — mire jó az álnév! — részletesen megemlékezni egy bizonyos Gölöndhay nevű „magyar professzor” érdemeiről a lengyel irodalom magyarországi népszerűsítésének területén.

A Lenartowiczhoz 1887. júl. 24-én írt első levelét azért kell részletesebben ismertetnünk, mert hiányzik a Konopnickához írt levelek jelentékeny része, de per analogiam feltételezhető, hogy a kapcsolatfelvétel ott is hasonló volt. Levele bevezetésében arról ír, hogy már több éve foglalkozik a lengyel irodalommal, amelyet úgy megszeretett, mint a sajátját, a magyart. Dícssekszik a Kraszewski-ünnepségek alkalmával vitt szerepével, ígéri az ez alkalomból megjelent kiadvány megküldésével (notabene, ilyen kiadvány megjelenéséről nincsen tudomásunk!) és közli, hogy nyilvános előadássorozatot fog tartani a lengyel irodalomról, amelyet a Lenartowiczról szóló előadással akar megkezdeni. Kéri tehát Lenartowiczot, hogy fényképét, életrajzát és műveit küldje el.<sup>20</sup> A következő levélben (1887. okt. 27) már köszöni a megküldött anyagot, kívánja Lengyelország sorsának jobbrafordulását, emlegeti az ezzel kapcsolatosan pár évvel azelőtt kiadott brosúráját, és közli, hogy a két nép barátságát óhajtja szolgálni.

Időközben felvette a kapcsolatot már Konopnickával is, mert Lenartowiczhoz írt harmadik leveléhez (1887. nov. 21.) már Konopnicka-versszövegeket mellékel, és kéri Lenartowicz véleményét a varsói írói irodalmi értékéről: „...mellékelem M. Konopnicka verseit,<sup>21</sup> amelyek főként népi motívumokra támaszkodnak. Ismeri Ön ennek az írónőnek és költőnek műveit? Ez az egyéniség számomra (olvashatatlan kifejezés) végtelenül rokonszenves. Szándékosan küldök néhány részletet az általa nekem küldött gyűjteményből, és egyúttal tisztelettel kérem, hogy az igen tisztelt Úr kegyeskedjék közölni véleményét Konopnicka irodalmi műveit illetően... Sokra értékelve az Ön véleményét, tudni fogom, hogy mihez tartsam magam a „Liryka” szerzőjének tehetségéről az itteni sajtó számára készített beszámolómban”.

Lenartowicz elég gyorsan válaszolt, és informálta budapesti levelezőjét Konopnickáról is, amint azt Gölöndhaynak soron következő 1887. dec. 20-i keltű leveléből látjuk: „Konopnicka asszony tehetségéről és műveiről adott véleményét teljes mértékben osztom, és a szíves tájékoztatásért hálás vagyok”.

Közben, amint az különben a Lenartowicz-féle levelezésből is látható, Gölöndhay felvette a kapcsolatot Konopnickával is. E levelezésből csak a budapesti levelezőnek 1887. okt. 21-i Konopnickához írt levele maradt fenn.<sup>22</sup> Ebben Gölöndhay áradozva köszöni Konopnickának a megküldött könyveket — s csak azt sajnálja, hogy a lengyel költőnőnek nincsenek benne ajánló sorai az ő számára. (Úgy látszik Konopnicka jó emberismerő és óvatos író volt!) A következőkben áradozik Konopnicka verseinek szépségéről és hálájáról. Már új kérése van. A tiszesszári per<sup>23</sup> lengyel nyelvű anyagát kéri, valamint J. I. Kraszewski *Mozaika* c. művének megküldését. Kéri továbbá, hogy küldje el neki a Magyarországról, illetve a magyarokról Lengyelországban kiadott műveket, amelyeket a budapesti egyetemi könyvtár számára keres.<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Vö. Gazeta Polska, 1887. 72. sz. 2. l.

<sup>20</sup> Gölöndhaynak Lenartowiczhoz írt levele a Lengyel Tudományos Akadémia Krakkói Könyvtárának Kézirati Osztályán található. Jelzet: 2028, t. III. karta 56—57.

<sup>21</sup> Ehhez a levélhez Gölöndhay csatolta Konopnickának Chodzily tu Nience c. versét.

<sup>22</sup> Ez a levél a varsói Biblioteka Publiczna kézirati osztályán található.

<sup>23</sup> P. S., Proces tiszta-eszlárski. Według stenogramów urzędowych i sprawozdań ułożył S. P. Warszawa, 1883, Nakład Redakcji „Izraelity”.

<sup>24</sup> A budapesti Egyetemi Könyvtár 1960. évi júl. 6-i 330—1960. jelzésű levelével értesített, hogy a Könyvtár levéltárának átvizsgálása után megállapították, hogy Gölöndhay nem volt semmiféle kapcsolatban sem az Egyetemi Könyvtárral.

Ugyanakkor a Magyarországon lakó lengyelek számára is gyűjti a lengyel szépirodalmat,<sup>25</sup> és ehhez az akcióhoz is kéri Konopnicka támogatását. Befejezőként jelzi, hogy az írónról készített cikke a *Gazeta Polska* 1887. évi 208. számában megjelent.

Gölnöndhaynak a *Gazeta Polska*ban először a budapesti lengyel kolónia kulturális életéről írt cikke<sup>26</sup> után következő második cikkében ír a lengyel irodalom magyarországi helyzetéről, arról, hogy Kraszewski, Korzeniowski, Sienkiewicz, Orzeszkowa, Bałucki, Siemeński, Asnyk, Słowacki és W. Gomułicki művei nemcsak a magyar lapok hasábjait, de a magyarok szívét is betöltik. A „Justus” álnévvel aláírt cikkben Gölnöndhay nagy szerényen a következőket írta magáról: „Az utóbbi időkben dr. Gölnöndhay elkezdte megismertetni közönségünket M. Konopnicka tagadhatatlanul értékes műveivel, és az ezekből adott kis ízelítő is elég volt ahhoz, hogy a tehetséges lengyel költő és író, annak műsája számára teljes polgárjogot biztosítson a magyar társadalom soraiban”.<sup>27</sup>

Ezzel a cikkel, ill. cikkrészlettel Konopnicka inkább meg lehetett elégedve, ami felháborította, az Gölnöndhay következő cikke a *Gazeta Polska*ban, amely 1888. ápr. 20-án jelent meg — ez alkalommal a változatosság kedvéért „Loreley” álnévvel. E cikkében is a lengyel irodalom magyarországi helyzetével foglalkozik. Ez előbbi cikkében felsorolt írókon kívül most már Adam Szymański, Zygmunt Sarnecki és Michał Wołowski műveinek magyarországi ismeretét is emlegeti. Majd a jól fedő álnév mögül újra saját magát dicséri. Azzal kezdi, hogy dr. Gölnöndhay különösen szívélyesen és lelkesen foglalkozik Konopnicka műveinek magyarországi népszerűsítésével, és mintegy ennek a tevékenységnek elbeszéléseként ír cikket Konopnickáról a lengyel lapban. Ez alkalommal Konopnicka joggal megharagudhatott. A magyarországi felhasználásra levélben küldött adatokat Gölnöndhay megmásította, megtoldotta és a végén olyan cikket írt a varsói *Gazeta Polska*ban — amelynek notabene maga Konopnicka is munkatársa volt —, amely enyhén szólva csak kellemetlen lehetett a már régen beérkezett lengyel írónról. A „Loreley” aláírású cikkíró szerint: „Gölnöndhay valamennyi állítása tényleg alapul, részben pedig saját megfigyeléseire, részben pedig a tehetséges írónról saját szavaira támaszkodik. Leveleiből idézett szavakkal elmondja röviden egész gyermekkorát, korai és nagy különbség következtében szerencsétlen házasságát, korai özvegyiségre kerülését, teljes anyagi csődbejutását, hét gyermekkel minden anyagi alap nélkül Varsóba való felköltözést, ahol hét apró gyermekének kellett biztosítani a mindennapi kenyeret, amelyet a tehetségére irigyek által támasztott akadályok ellenére is megszerzett, inkább harccal mint símán, meg tudta szerezni családjának a megélhetést — a „Pod prawem” szerzője leveleiből vett idézetek mintegy hitvallása, mintegy életgyónása a nagy írónról”.<sup>28</sup>

Ime Gölnöndhay-Loreley legújabb — „a lengyel irodalmat a magyarok számára népszerűsítő” cikke a varsói *Gazeta Polska*ban. Ha ez a cikk Magyarországon valóban megjelenik, Konopnicka nem neheztelt volna, de hogy Varsóban és éppen abban a lapban, amelynek ő maga is munkatársa volt, és olyan részleteket sorol fel életéből, amelyek az író lepergett magánéletének ügyei, ill. magánéletének immár csak fájdalmas emlékei, ez joggal felháborította — mint látni fogjuk majd a Konopnicka—Lenartowicz levelezésből — a lengyel írónt.

De Gölnöndhay „népszerűsítette” egyúttal Lenartowiczot is, amint ezt a firenzei lengyel emigránshoz 1888. jan. 20-án írt leveléből megtudjuk. A köztük való levelezés egész 1888 folyamán tart. Ennek folyamán Gölnöndhay különböző anyagokat kér és kap Lenartowiczától. Állandóan ígéreti, hogy a lengyel kérdésben írt broszúráit Firenzébe megküldi, de a levelezés folyamán sohasem említi, hogy Lenartowicz válaszában megköszönte volna ilyen anyag megküldését. Lenartowiczot meghatja és megtéveszti „magyar” levelezőjének ez a nagy igyekezete, a levelek hangja egyre bensőségesebb, ahogy ezt Gölnöndhaynak fennmaradt leveleiből le lehet mérni: pl. kölcsönösen panaszkodnak egymásnak az öregséggel járó betegségek kellemetlenségeiről. Ennek a légkörnek a jellemzője az a vers, amelyet 1888 novemberében Lenartowicz *Co zostanie* (Mi marad meg) címmel a pétervári *Kraj* c. lengyel lap irodalmi mellékletében „Tiszteletreméltó Gölnöndhay Oszkár úrnak ajánl”.<sup>29</sup> Alig jelent meg ez a vers, ez a szép baráti gesztus Lenartowicz részéről, amikor Gölnöndhay alaposan meghálálja a maga részéről, természetesen — ugyanannak a lapnak a hasábjain. Lenartowicznak a magyar sajtóban való felhasználásra küldött leveleiből a „magyar” doktor Gölnöndhay életrajzi cikket kanyarított, és ugyanabban a folyóiratban, amelynek előző számában alig száradt meg a nyomdafesték Lenartowicznak Gölnöndhayhoz ínezett versén, cikk jelenik meg ezúttal GÜido álnévvel. A cikk

<sup>25</sup> Ilyen akció valóban volt, de ezt a Budapesti Lengyelek Szövetsége vezette, amint ezt a Szövetség vezetőségének Lenartowiczhoz intézett 1888. márc. 28-i levele tanúsítja. E levél az LTA krakkói könyvtárának fentemlített Lenartowicz-gyűjteményében van.

<sup>26</sup> Polacy na Węgrzech, *Gazeta Polska*, 1887. 167. sz. 2. l.

<sup>27</sup> Uo. 208. sz. 2. l.

<sup>28</sup> Uo. 1888. 89. sz. 1. l.

<sup>29</sup> Przegląd Literacki (a *Kraj* melléklete) 1888, 46. sz. 8. l.

címe : A költő önéletrajza, T. L. által.<sup>30</sup> A cikkhez írt jegyzetben a lap szerkesztősége mosakodik, és magyarázza a „sajátságos” cikk létrejöttét és annak a Przegląd Literackiban való megjelenését: „A tiszteletre méltó Göllöndhay professzor, aki lengyel dolgokról tudósítja a magyar irodalmat, a Lirenki szerzőjétől életrajzi levelet kapott Firenzéből. Ez az életrajzi levél anyagul szolgál ahhoz, hogy irodalmi tanulmányt írjon a mazoviai poétáról a magyar irodalmi sajtó számára. Budapesti levelezőnk udvariassága lehetővé teszi, hogy ezt az értékes dokumentumot közölhessük...”

A lengyel irodalom „magyarországi ismertetője” közben New Yorkba tette át működése színhelyét, amint ezt a Lenartowiczhoz 1888. jún. 17-én írt leveléből megtudjuk. Itt persze már túlzás lett volna azt ajánlani, hogy továbbra is a magyar irodalom számára ismerteti Lenartowiczot, hanem azt írja, hogy Amerikában bármely idegen nyelven vagy lengyelül megjelenő lapban nyomtatja Lenartowicz műveit.

A két félrevezetett, becsapott és elkeseredett lengyel író egymásközi levelezésében cseréli ki véleményét Göllöndhayról. Lenartowicz a Przegląd Literackiban közölt „önéletrajzi cikke” megjelenése után közvetlenül (1888. dec. 14-én) többek között ezt írja Konopnickának: „A magyar Göllöndhay, akihez néhány magánlevelet írtam azzal a fenntartással, hogy azokat ne közölje, kiadta ezeket a Kraj c. lapban (ennek a mellékletében! Csaplásos megjegyzése), hogy milyen élményt szerzett ezzel nekem, el lehet képzelni. — Nem, a mai világ főként csalókból és kalmárokból áll”.<sup>31</sup> Az egészségére és elhagyatottságára állandóan panaszkodó költő számára elképzelhetően kellemetlen volt az „önéletrajzi levél” formája, amelyet Göllöndhay adott legújabb cikkének.

Nem kevésbé neheztelt rá Konopnicka is a *Gazeta Polsk*ban megjelent cikk miatt, amint azt Lenartowiczhoz dec. 20-án írt leveléből megtudjuk: „Göllöndhay! — nekem is hasonló szolgálatot tett. Leveleimből — hazugságokkal és dicséretekkel teli — arc képet készített, valami nagyon ízléstelen dolgot, és a szemeim láttára itt Varsóban közölte. Tapintatlanabb dolgot elképzelni is nehéz.” Konopnicka azután szemrehányó levelet is írt Göllöndhaynak, amire ez „úgy válaszolt, mint az öngyilkos az utolsó golyó előtt” ... „Majd hirtelen felbukkan az Óceánon túl, New Yorkból küld levelet, mintha semmi sem történt volna, és hozzá kell még tenni, hogy már harmadik levelében panaszkodott „leveleimnek szándékosan hűvös légkörben fenntartott hangja” miatt.” S végre egy jó jellemzés Göllöndhay személyére vonatkozóan a levél következő részében: „Rám olyan ember benyomását tette, aki igen sok szóval, de nagyon kevés gondolatlallal rendelkezik, és aki az irodalomhoz teljesen mechanikusan kapcsolódott és aki véltelenül — mintha magyarul is gyengén tudna”.<sup>32</sup> Ezekkel a sorokkal, ezzel az értékeléssel azt hisszük, hogy mi is egyetérthetünk: Göllöndhaynak az irodalomhoz nem sok köze volt, sem mint írónak, sem mint kritikusnak, a kapcsolatok ápolását is sanda mészáros módszerével végezte: jó szolgálatot akkor tett volna a fent nevezett két lengyel írónak és a lengyel irodalomnak általában, ha Magyarországon ismertette volna a lengyel irodalmat, nem pedig ezzel a célkitűzéssel megszerzett adatokat ízléstelenül a lengyel sajtóban közli. S ami talán még fontosabb a magyar—lengyel kapcsolatok szempontjából, Konopnicka nem neheztelt valamiféle magyar tanárra — mint azt Lenartowicz tette — a lengyel író megéreztte, hogy nem magyar íróval áll szemben, idézett utolsó sorát nem lehet másképpen értelmezni.

Konopnicka további gondjait nem ismerjük Göllöndhayval kapcsolatban. Lenartowiczot egy darabig még zaklatta leveleivel, amelyekből kiderül foglalkozásainak és szándékai, terveinek változatos skálája. Amerikában először állítólag a lengyel kivándorlók számára munkát közvetítő irodában dolgozik (1888. jún. 17), majd lengyel és szláv irodalmi előadásokat akar tartani (ezt a meséjét már hallottuk egy évvel ezelőtt), s egyúttal karácsonyi ostyát küld Lenartowicznak<sup>33</sup> (1888. dec. 12). Majd a következő év elején (1889. jan. 16.) nagy bizalommal bevallja Lenartowicznak tartózkodása célját: „...a célból tartózkodom itt, hogy agítáljak Lengyelország felszabadítása mellett ... hogy fegyveres hadtestet szervezzek...” Ehhez azonban pénzre van szüksége. Kéri Lenartowiczot, hogy küldjön neki sürgősen pénzt, és szervezzen akciót Firenzében és Olaszországban e nemes cél javára. Ez Göllöndhay utolsó levele Lenartowiczhoz, amelyet csak azért idézünk, hogy a Göllöndhay-portré teljesebbé tegyük. A levelezés ezzel köztük meg is szakadt. Ez valószínűleg nem Göllöndhayt múlott. A jóhiszemű Lenartowicznak nem lehetett továbbra is kételye arra vonatkozóan, hogy nem magyarral és nem irodalmi partnerrel van dolga.

De nem szakadt el Göllöndhay egykönnyen Konopnickától sem. Lenartowiczhoz még 1888. december 12-én írt levelében kéri a Światnak azt a számát, amelyben Konopnickának

<sup>30</sup> Uo. 48—49. sz. 3—5. l. (Sajnos hiányzanak a befejezést tartalmazó lapok a varsói egyetemi könyvtár példányából.)

<sup>31</sup> Az LTA ITI Konopnicka Archiwumában levő mikrofilm alapján.

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> A karácsonyi ostya tipikus lengyel családi népszokás.

Lenartowiczhoz írt verse található. Ezt a verset le akarta fordítani s lengyelül és angolul közölni az amerikai lapokban. Gölöndhay állítólag lefordította németre Konopnicka *Obrazki wizerenne* (Börtönképek) c. elbeszélését, és ez meg is jelent a *Sonntagsblatt der New Yorker Volkszeitung* 1888. évi évfolyamában,<sup>34</sup> ezt a novellát már előbb megvette közlésre a Pester Lloyd, és állítólag meg is jelent tárcarovatában.<sup>35</sup> Sajnos az első adatot nem volt módomban ellenőrizni, a másik nem valósult igaznak.

És itt meg is szakad a Gölöndhay-fonál a kutató számára. Az amerikai Cambridge egyetem lengyel professzora Wiktor Weintraub levélbeli kérésére írt válaszában közölte, hogy Gölöndhaynak nyoma sincs az amerikai lengyel emigráció történetében. A Gölöndhay-nyom felkutatása azért is fontos lenne, mert hagyatékában Lenartowicz, Konopnicka levelein kívül bizonyára egy egész csomó lengyel írónak a levelezése lenne feltalálható. S miután lengyel létére Magyarországon Gölöndhaynak nevezette magát, lehet, hogy az az amerikai cím, amelyet Lenartowicznak megadott a levelek továbbítására: „Prof. Goldsmith (pour remettre dr. Gölöndhay), 115, East Fourth str., New York” — voltaképpen új, ezúttal az ottani helyi viszonyokhoz alkalmazott neve. A név kezdőbetűinek a hasonlósága is erre mutatna. . .

Ha röviden mégis értékelni akarnók az ún. Gölöndhay-epizódot, mert másképpen nem lehet nevezni ezt a Konopnickáról szóló ismeretek szempontjából, azt hiszem nyugodtan ki-húzhatjuk Gölöndhayt a lengyel irodalom magyarországi ismertetői akkoriban igen szerény sorából. A vele való foglalkozás magyar irodalomtörténész számára talán csak annyiban indokolt, mert Gölöndhay alias Justus, Loreley és Guido mégiscsak Budapesten élt és működött a múlt század nyolcvanas éveiben. Hogy céljai nemeseek voltak vagy egyéni feltűnést hajszolt, ezt sem tudnók a jelen pillanatban pontosan megválaszolni, jelen pillanatban inkább az utóbbi koncepció felé hajlunk. A Gölöndhay-ügy felhívta a figyelmet egy olyan kérdésre, amelyre a jövőben több figyelmet kell fordítani: és ez a kérdés a budapesti lengyel kolónia szervezeti élete már 1872-től, alakulási évétől kezdve, ennek a kolóniának kulturális élete és az, hogy ez a kolónia milyen mértékben informálta, informálta-e a magyar irodalmi köröket a lengyel irodalmi életre vonatkozóan. El kell ismerni, hogy Gölöndhay tájékozottsága nem volt rossz a lengyel irodalmi viszonyokban. A fő hibát ott követte el, hogy valóban nem a magyar sajtó számára írta tájékoztató leveleinek a lengyel irodalomra vonatkozó részét. Ha Gölöndhaynak idevágó fecségeseit ellenőrizni tudjuk és be tudjuk bizonyítani, hogy sajtóleveleinek egy része konkrét tényeken alapszik, akkor nagy lépéssel vihetjük előre a XIX. század végi magyar—lengyel irodalmi kapcsolatoknak az ügyét magyar részről. Ezt a feladatot azonban már Budapesten élő, sok türelemmel rendelkező fiatal kutatónak kell megoldania.

\*

Konopnicka másik általunk ismertetendő budapesti levelezője sajnos szintén nem volt magyar, csak Budán élt a múlt század 1880-as éveitől kezdve egészen 1908-ig. Johann Praun ny. őrnagyról van szó, aki 1885 és 1908 között nyolc lengyel íróval (a levelezés megkezdésének sorrendjében: Michal Bałucki [1885], J. I. Kraszewski [1886], Eliza Orzeszkowa [1889—1908], Marian Gawalewicz [1887], Il. Sienkiewicz [1888—1908], Gabriela Zapolska [1888], Maria Rodziewicz [1888—1891] és Maria Konopnicka [1900—1906]) állott levélbeli kapcsolatban, műveiket rendszeresen fordította, és közölte a budapesti német lapokban, ill. svájci és német könyvkiadóknál. Praun alapos ember volt, levelezését összegyűjtötte, megőrizte és eljuttatta a lwöwi Ossolineumhoz, ahol ezek a levelek a mai napig fennmaradtak.<sup>36</sup>

Praunnak a lengyel irodalom iránti érdeklődésének magyarázatában vannak bizonyos eltérések. Orzeszkowához 1889. március 21-én írt levelében bocsánatot kér „gyenge lengyel nyelvtudásáért, amelyet csak néhány éve mint nyugdíjas sajátított el”.<sup>36</sup> E levél ellenére azt hisszük, hogy a lengyel nyelv ismerete Praunnál régebbi keletű. A budapesti Hadtörténeti Levéltár információi szerint Johann Praun 1852-ben kadettként szerepelt a sematizmusokban, 1867-től I. oszt. százados, aki 1880-ban Galíciából került Budára mint nyugdíjas. Ezredére vonatkozó sematizmus-anyagok a következőket mondják: „Stab: Prag. Hauptergänzungs-Bezirks und Rechnungskanzlei-Station, Tarnopol”.<sup>37</sup> Innen már érthető, hogy Praun főként lengyel legénységű ezrednél szolgált, bizonyára nem egyszer hosszabb-rövidebb ideig Galíciában

<sup>34</sup> Vö. Świt 1889. 1. sz. 24. l., valamint a Konopnicka Archiwumban levő Konopnicka bibliográfia.

<sup>35</sup> Valamennyi a fenti cikkel kapcsolatos levelet a Konopnicka-szesszióra készített sokszorosított referátumom függelékében közlöm. Maria Konopnicka i jej dwaj Korespondenci budapeszteńsey (Oskar Gölöndhay i Johann Praun) 25—28. l.

<sup>36</sup> Praunnak a levele az LTA ITI Orzeszkowa Archiwumában található.

<sup>37</sup> A Magyar Néphadsereg hadtörténelmi Levéltára és Múzeuma parancsnokának 1960. jún. 16-án kelt 882. sz. irata alapján.

is megfordult, és innen származik a lengyel nyelv ismerete, és ki tudja, hogy nem innen származik-e a lengyel irodalom iránti érdeklődése és az a nagyszerű tájékozottság, amely Praunt, a fordítót jellemzi.

Annak ellenére, hogy Praunról sokan írtak,<sup>38</sup> személyéről aránylag keveset tudunk. Dolgos, életét jól szervező ember volt, aki idősebb, nyugdíjas<sup>39</sup> létére okosan osztotta be erejét, évközben a magyar főváros lenyugodtabb és legegészségesebb városnegyedében, Budán élt, a nyarakat pedig az akkor Magyarországhoz tartozó (mai szlovákiai) üdülőhelyeken töltötte.

A Konopnickával való levélbeli kapcsolat<sup>40</sup> felvétele előtt Praun már hatalmas, majdnem húszéves fordítói gyakorlattal rendelkezik. Lefordította már J. I. Kraszewski *Chata za wsia* (Faluszéli kunyhó) c. regényét, Marian Gawalewicz és Maria Radziewicz néhány művét, valamint Sienkiewicznek számos elbeszélését és regényét.<sup>41</sup>

A Konopnicka—Praun-féle levelezés alig egy év határai közé szorul, 1905. május végétől mindössze 1906. ápr. közepéig tart. E levelezést sajnos csak egyoldalúan, Konopnickának Praunhoz írt levelei alapján ismerjük. Ebből az egyoldalú levelezésből a kapcsolatoknak következő képe bontakozik ki:

Az első levélben (1905. V. 29.) a lengyel író nő megmagyarázza budapesti német fordítójának a *Na normandzkim brzegu* (A normandiai parton) c. könyve III. fejezetének címét,<sup>42</sup> amivel kapcsolatosan Praunnak kételyei voltak. A kis levélke második felében a szerzői tiszteletdíjról van szó. Ennek nagyságát Konopnicka teljesen Praunra bízta. Konopnicka második levelében (1905. okt. 28.) köszöni fordítójának a megküldött 40 koronányi tiszteletdíjat,<sup>43</sup> és kéri, hogy a fordítás elkészültét jelentse a Kurjer Warszawski szerkesztőségének. A lengyel író nő általunk ismert utolsó levele (1906. IV. 4.) már Praun fordításának értékelését tartalmazza. Itt meg kell jegyeznünk, hogy Konopnicka jól ismerte a német nyelvet, és maga is sokat fordított a német irodalomból lengyelre.<sup>44</sup> *A normandiai parton* c. kötet Odeszto morze<sup>45</sup> c. (Apadt a tenger) fejezetének fordítását igen sikerültnek találja. Az „irysy” (ibolyakékszinű magas száron nyugvó virág) kifejezésnek Regenbogennal (szírvárvánnyal) való visszaadását kifogásolja, és megmagyarázza Praunnak tévedése alapjait. Ezt a kis hibát még megbocsátaná Praunnak, de neheztel azért, hogy ezt az elbeszélést egy klerikális lapban közölte: „Milyen módon kerültem én, akit szabadgondolkodásáról általánosan ismernek, ebbe a sekrestyébe? Nagyon sajnálom, hogy a T Úr nem talált számomra valamilyen megfelelőbb környezetet, mert ott [ti. a folyóiratban, Cs. I. megjegyzése] semmiképpen nincs a maga helyén”. Konopnicka levelében nem említi, hogy melyik az a lap, amely annyira nem felelt meg világnézetének. Megőrizte viszont ezt a tényt Praunnak Orzeszkowához 1906. jún. 16-án írt levele. Ebben a fordító kéri a híres lengyel regényírónt, különben Konopnicka barátját, hogy ajánlja valamelyik művét német fordításra. E levelében Praun dicsekszik, hogy Sienkiewicznek, Zapolskanak, Rodziewicznek számos művét már lefordította, majd így folytatja: „... nemrégiben fordítottam M. Konopnickának A normandiai parton c. művét, amely a svájci Einsiedelnben megjelenő képes Allt und Neue Welt c. folyóiratban jelent meg.”<sup>46</sup> A svájci Einsiedelnről ismeretes, hogy klerikális központ volt, hiszen az ottani bencés kolostornak nagy szentkép- és imakönyvnyomdája volt.<sup>47</sup> Ennek a nyomdának a kiadványa lehetett a Konopnicka által kifogásolt német folyóirat is.

<sup>38</sup> Többek között: Kurier Codzienny, 1887. 9. sz.; J. Flach, Sienkiewicz po niemiecku. Przegląd Polski, 1902, 169—172., valamint E. Kurkowa, z nie wydanej korespondencji H Sienkiewicza, Pamiętnik Literacki, 1934, 526—531. l.

<sup>39</sup> Hogy valaki öregkorára, nyugdíjas korban kezd el fordítani és ragyogó teljesítményeket ér el, példa erre a Lengyel Pen Club által nemrégiben kitüntetett Mészáros István, aki 59 és 69 éves kora között harmincnál több lengyel regényt fordított magyarra.

<sup>40</sup> A lengyel íróknak Praunhoz írt levelei alapján. E levelek ma a Wrocławban levő Ossolineum Könyvtár kéziratgyűjteményében vannak. Jelzetük: Korespondencja Jana Prauna 1881—1908. w. XIX—XX. 114. l. Sygn. 6519/I.

<sup>41</sup> Vö. Dziela Sienkiewicza, 59. köt. 95., 96., 102., 104. és 114. l.

<sup>42</sup> Na węgorki. — A Na normandzkim brzegu c. kötetben (Warszawa, 1940. 23—39. l.)

<sup>43</sup> Praun igen alapos és tisztességes fordító volt. Maria Rodziewicz is halálával emlékezik a megküldött tiszteletdíjról, nem szólva Sienkiewiczről, aki még azt is feljegyezte, hogy Prauntól nemcsak a lefordított könyv bekötött példányát, hanem még szép emléktárgyat is kapott ajándékba. Vö. Julian Krzżanowski, Kalendarz życia i twórcuosci H. Sienkiewicza, Warszawa PIW, 195... l.

<sup>44</sup> Konopnicka németből készített fordításairól l. Jan Berger, Literatura niemiecka w przekładach M. Konopnickiej.

<sup>45</sup> Na normandzkim brzegu... 78—87. l.

<sup>46</sup> Praun levele Orzeszkowához az LTA ITI Orzeszkowa Archiwumában.

<sup>47</sup> Vö. Ritters Geogr. Statistisches Lexikon. Bd. I. A—K. Leipzig. 637. l.



Vajon miért közölte Praun Konopnicka e művét az einsiedelni folyóiratban? Először azért, mert régi kapcsolatai voltak ezzel a kiadóval, már az 1901–1902-es években itt jelenteti meg Sienkiewicz egyes műveit németül. A másik ok pedig az, hogy ezekben az években a németországi lapok már nem szívesen közölnek lengyel íróktól művet. Ezek az évek a poznaui lengyelek fokozott elnyomásának és a lengyel írók (Konopnicka, Sienkiewicz) erélyes tiltakozási akcióinak az éveit. Bizonyára csökkent a magyarországi német lapok száma és példányszáma is, minthogy ezekre az évekre esik a magyar és az osztrák uralkodó osztályok érdekellentétének kiéleződése. Ilyen viszonyok közt úgy érezzük, hogy Praun szinte kényszerítve volt a nemzetközi kérdésekben akkor kevésbé érzékeny svájci lapban közölni a fordításait. E tételt meg erősíteni látszik Praunnak Orzeszkowához 1907. jún. 20-án írt levele, amelyben a következőképpen biztosítja a lengyel írónt arról, hogy műveinek német fordítását el tudja helyezni: „... annak ellenére, hogy a körülmények nem kedveznek lengyelből készített német fordításoknak a német napilapokban és hetilapokban való elhelyezésének, mégis az én kapcsolataim segítségével sikerülni fog a tisztelt Asszony műveit elhelyezni”.<sup>48</sup> Konopnicka fent említett utolsó levelének befejező részében már csak azzal a feltétellel ajánl új művet fordításra, ha „a T Úr talál a fordítás számára valami más, kevésbé bigott lapot”.<sup>49</sup>

Amint láttuk, megvoltak Konopnicka gondjai a második budapesti fordítójával, Johann Praunnal is. Művei nem ahhoz az olvasóközönséghez száltak az *Allt und Neue Welt* hasábjain, amelynek Konopnicka őket szánta. Praun fordítói tevékenységének késői szakaszán, kedvezőtlen nemzetközi viszonyok között, az imperializmus erősödése és egyre agresszívbbé váló zásza viszonyai közt fordult Konopnicka műveihez. Körülbelül 10–15 évvel előbb kedvezőbbek lettek volna Praun sánszai a magyarországi, ausztriai, de a németországi sajtóban is, akkor, amikor lengyel szépirodalmi műveket akart elhelyezni német fordításban.

A lengyel író utolsó Praunhoz írt leveléből viszont világosan jelentkezik Konopnicka haladó, megnevelkedő volta. Félretéve a honoráriumkérdést, ami mindig jól jött neki (gyakran kellett drága külföldi üdülőhelyeken tartózkodnia, hogy szívbját gyógyíthassa, gyermekei támogatása), gerincesen leszögezi, hogy csak akkor ajánl fel új művet fordításra, ha az világnézetének megfelelő kiadónál vagy folyóiratban jelenik meg.

Praun fordítói tevékenysége Konopnickával kapcsolatban itt meg is szakad — legalábbis a rendelkezésünkre álló eddigi adatok szerint. Viszont fordítja az ez év másik évfordulós íróőjének, Eliza Orzeszkowanak több művét. Voltaképpen Sienkiewicz mellett éppen Orzeszkowa az, akivel a leghosszabb ideig (1889–1908) fenntartja a fordítói levelezés során a kapcsolatot.

A Konopnicka-kutatás szempontjából a Praunnal folytatott levelezés szerény adalék inkább, jelentéktelen epizód. Viszont Praunnak a lengyel irodalmat a magyarországi német, ill. németül olvasó közönség számára kiadott, valamint a külföldi kiadóknál megjelent fordításai már egy szerényebb, önálló fejezet a magyar–lengyel–német irodalmi kapcsolatok szempontjából. Hogy ilyen kapcsolatok vannak, elég, ha röviden rámutatunk arra, hogy szinte a XIX. század végéig hazai irodalmi életünk a német fordításokon, a német ismertetéseken keresztül tájékozódott pl. a lengyel irodalom iránt, és a német fordítások kis számával magyarítható elsősorban, hogy Konopnickát Magyarországon életében alig ismerték. Ugyancsak nem jelentéktelenek a lengyel tárgyú német irodalomnak hatásai a lengyel tárgyú magyar irodalomra.

Az elmúlt években készített három tanulmányunk közül a Sienkiewicz és Kraszewski magyarországi recepciója, valamint Konopnicka budapesti kapcsolatairól szóló beszámoló három különböző, egymástól eltérő eredményhez vezetett. Sienkiewicz munkássága időben érkezik Magyarországra, fő műfajai a történelmi regény és a novella különben is népszerűek a sienkiewiczzi mű recepciójának fénykorában, alkotó módszere is közel áll a korabeli magyar írókhoz — innen érthető tartós és máig is fennálló népszerűsége. — Kraszewski hatalmas késéssel válik valamelyest ismertté Magyarországon és csak ötvenéves jubileumával kapcsolatos ünnepségektől a kb. halála évéig tartó nem egész egy évtized alatt foglalkoznak vele valamelyest. Konopnicka művei közül aránylag kevés, és nem is mindig a leglényegesebbek jutottak el Magyarországra időben és térben meglehetősen szétszórva. Mint költőt nagyon későn kezdték megismerni és hozzáférhetősége ma is elégtelen. Egyetlen vigaszunk ebben a helyzetben A Község Irgalma elbeszélés gyűjteménye — Mészáros István fordításában. E helyzet miatt Kerényi Grácia igyekezett megfélelni.

Referátumához csak annyit szeretnék hozzáfűzni, hogy a Nyugatra című elbeszélés fordítója, Szémán István (eperjesi görögkatolikus hittanár századunk elején) számos orosz elbeszélést fordított magyarra, amelyeknek egy része önállóan kötet formájában is megjelent. Vajon nem orosz fordításból ültette át magyarra Szémán Konopnickának fent említett elbe-

<sup>48</sup> E tételt megerősíti Praunnak Orzeszkowához 1907. jún. 20-i levele.

<sup>49</sup> Konopnickának Praunhoz írt 3 levelét sokszorosított referátumom függelékében közlöm.

szélését? Ugyancsak orosz közvetítésre vallhat a Józefowa magyar fordításában szereplő oroszos Marfa női utónév, amely az eredetiben nem szerepel. Persze mindkét feltevésemet még be kell bizonyítani az orosz nyelvű fordítások korábbi meglétével. S minthogy hasonló esetre van már példa, így pl. Timkó Iván oroszból fordította magyarra Kraszowski *Dzieci wieku* (A század gyermekei) c. regényét, fel lehet állítani — egyelőre talán még óvatosan — azt a tételt, hogy a német irodalom fő közvetítő szerepe mellett nem egy esetben bizonyos mértékben közvetített az orosz irodalom is, a lengyel irodalomnak magyarra való átültetésében. Ez a közvetítő szerep olyan irodalmak esetében, amelyekben kisebb volt a német irodalom közvetítő szerepe, mint például a bolgár irodalomban, jóval erősebb volt, mint ahogy erre példa Kujo Kujew szófiai docens referátuma a Konopnicka-szesszió.

S jöllehet szerény referátumunk folyamán két budapesti, de sajnos nem magyar kapcsolatról számoltunk be, mégis azt hisszük, hogy munkánk nem volt egészen hiábavaló. Tény az, hogy eredményeink a Konopnicka-kutatás szempontjából csak epizódjellegű adalékokat nyújtott, de a magyar—lengyel irodalmi kapcsolatok kutatói számára felvetnek néhány olyan új kutatási lehetőséget és irányt, amelyre a Konopnicka-referátum megírása előtt nem gondoltunk. Ezek pedig a következők:

A Gölnöndhayval való levelezés kapcsán:

a) a lengyel irodalom szempontjából: fel kellene kutatni a Gölnöndhay-hagyatékot és kiadni a lengyel íróknak hozzá írt leveleit, és végül meg kellene végre fejteni az ún. Gölnöndhay-rejtélyt és megírni rövid életrajzát legalább a Szinyei—Gulyás típusú *Polski Słownik Biograficzny* számára.

b) A magyar—lengyel irodalmi kapcsolatoknak Magyarországon való lezajlása szempontjából Gölnöndhaynak a lengyel sajtóhoz írt levelei felvetik a következő megoldandó problémákat. Fel kellene kutatni és meg kellene írni a magyarországi lengyel emigráció történetét. Tisztázni kellene a kolónia kulturális életének kérdéseit. Tisztázni kellene azt, hogy ez a kolónia 1872-től kezdve milyen szerepet játszott nemzete kultúrájának és irodalmának magyarországi megismertetése terén. Ha Gölnöndhay fecsegései csak részben igazak, akkor kiindulópontként szolgálhatnak, akkor csak ellen kellene őrizni az általa megadott hírek igazságát és ennek nyomán egész bizonyosan lehetne néhány eddig ismeretlen új adatra bukkanni. Izgalmas kutatómunka ez, ami kétségkívül sok türelmet igényel.

Johann Praun fordítói munkásságával kapcsolatosan tisztázni kellene azt, hogy ennek a jól tájékozott német fordítónak a hazai német lapokban közölt lengyel szépirodalmi fordításai voltak-e valamilyes hatással a magyarra fordítók anyagkiválasztásában. Azaz létrejött-e magyar fordítás a Praun német fordításának szuggeszciója alatt. A kérdésnek ilyenén való felvetése indokoltnak látszik, mert szinte a XIX. század végéig nincsenek eredetiből készült fordításaink. A kérdés megválaszolásához össze kell majd állítani a Praun által készített fordítások lehető teljes magyarországi bibliográfiáját és összevetni az egykorú magyar fordításokkal. Nemzetközi műveltségű múlt század végi fordítóink bizonyára forgatták tájékozódás céljából a bécsi és hazai német nyelvű lapokat és folyóiratokat is.

Tény az, hogy Magyarországon az 1880-as évek elejétől kezdve egy új hullám lép fel a Lengyelország és a lengyel irodalom iránti érdeklődésben — minden valószínűség szerint az 1879. évi magyar—osztrák—porosz szövetség megkötésének szellemi ellenhatásaként. Nem véletlen, hogy az első Mickiewicz-szonettgyűjtemény és Sienkiewicz első novellái a nyolcvanas évek elején jelennek meg. Nem véletlen, hogy az 1885-ös budapesti kiállításra érkező lengyeleket olyan lelkesedéssel fogadják Magyarországon, nem véletlen, hogy négy—öt magyar költő is üdvözlő verset ír tiszteletükre. Nem véletlen, hogy a Budapesten tanuló Juliusz Wójcikiewicz (Hon) festőművészt magyar barátai rábeszélük *Az ember tragédiájára* lengyel fordítására,<sup>50</sup> és nem véletlen, hogy 1887 nyarán látogatást tesz Budapesten az akkor még egészen fiatal Bolesława Jaroszowska, a magyar irodalom első következetes lengyel fordítója.<sup>51</sup> Mindez nem véletlen!

A két nép közti kapcsolatok és irodalmi kapcsolatok egy újabb szakasza előtt vagyunk. Mindkét felszabadulásra, ill. teljes függetlenségre törekvő nép erőt gyűjt, tájékozódást, szövetségeseiket, hasonló hagyományokat keres. És e kezdetekben megvan a jelentősége Gölnöndhay és Praun — első pillanatra nem magyar érdekűnek látszó munkásságának is.

Maria Konopnicka halála ötvenéves évfordulója alkalmából szervezett nemzetközi tudományos szesszió előadva a lengyel író nő két budapesti levelezőjével kapcsolatos eddigi ismereteinket — szeretnénk hálásan megköszönni a szesszió szervezőinek, hogy a felkérésük eredményeként létrejött referátum — akarva nem akarva — felhívta a figyelmünket a lengyel—magyar irodalmi kapcsolatoknak eddig észre nem vett, új perspektíváira, amelyeket a jövő kutatások, a jövő munkák megtervezése folyamán feltétlen figyelmünkbe kell vennünk.

<sup>50</sup> *Madách*: Tragedia ludzkości, Tarnów, 1885. XV. 197. l.

<sup>51</sup> Szerző jelenleg kisebb tanulmányt készít J. Bolesławának a magyar irodalmat népszerűsítő munkájáról.

## Pai Mang és Petőfi

(A magyar irodalom kínai recepciójának történetéből)

GALLA ENDRE

A világirodalomnak a századforduló táján meginduló kínai recepciójában figyelemreméltó vonása volt a kínai szellemiség legjobbjainak egyre növekvő érdeklődése az ún. 被壓迫民族 (pei ya p'o min-tsu) „elnyomott nemzetek” — más elnevezéssel 弱小民族 (jo hsiao min-tsu) „kis és gyenge nemzetek” — irodalmi iránt. Ez a kezdetben még elszigetelt, s jószerivel csupán 魯迅 Lu Hsün és 周作人 Chou Tso-jen fordítói és világirodalom-népszerűsítői tevékenységét jellemző orientáció az új kínai irodalom megszületése után, az 1920-as években fontos, az új irodalom számos jelentékeny művelőjének világirodalmi tájékozódását meghatározó jelentőségre tett szert.<sup>1</sup>

Hasonlóan az orosz, lengyel, finn és több más „elnyomott” és „gyenge” nemzet irodalmának megismertetéséhez, a magyar irodalom recepciója is ennek az orientációnak a jegyében kezdődött századunk első évtizedében, és ment végbe a későbbi évtizedek során. A magyar irodalom reprezentánsai közül Petőfi neve és műve váltotta ki a legnagyobb érdeklődést a kínai írók és fordítók között. Népszerűségének közvetlen oka abban rejlett, hogy világnézete és költői mondanivalója csaknem száz év múltán is maradéktalanul ki tudta elégíteni a haladó és forradalmár kínai intellektus igényeit. Ehhez járult még, hogy felfedezője és kínai útjának később is fontos egyengetője éppen Lu Hsün volt.<sup>2</sup>

Amikor az 1920-as évek végén a burzsoázia dezertálásával szakadás következett be a kínai forradalom táborában s az új irodalom művelőinek soraiban is végbement nagy differenciálódás eredményeképpen a forradalom ügyéhez hű írók kitűzték a „forradalmi irodalom” megvalósításának jelszavát, méginkább megnőtt az igény a világirodalom nagy forradalmi örökségének, benne Petőfi emberi és költői életművének eszmei támogatása iránt. Lu Hsün, 沈雁冰 Shen Jen-ping, 馮至 Feng Chih és mások korábbi Petőfi-ismertetései és fordításai után ilyen körülmények között kezdett el foglalkozni a magyar költővel a kínai szocialista költészet egyik úttörője és nagyrahatott ígérete, a fiatalon tragikus véget ért 白奔 Pai Mang (1909—1931) is.

Életének és működésének adataiból nem derül ki, mikor és hogyan kezdett megismerkedni Petőfi költészetével. Feltehető, hogy — miként az ugyancsak ezidőtájt jelentkező másik Petőfi-fordító 孫君 Sun Jung figyelmét — az ő érdeklődését is Lu Hsün 1925-ben, a 語絲 Jüsze című folyóiratban közzétett Petőfi-versfordításai irányították a magyar költőre. Sanghaji antikváriumban jutott hozzá ahhoz a németnyelvű Petőfi-válogatáshoz — Alfred Teniers, Petőfi's Gedichte címmel 1887-ben Halleban kiadott, s különböző fordítók Petőfi-átültetéseit tartalmazó antológiájához — amelynek elején hosszabb, Alfred Teniers tollából származó Petőfi életrajzot talált. Elsőként ezt fordította le és 1929 nyarán elküldte a 奔流 Penliu című folyóiratnak, amelyet Lu Hsün szerkesztett.

Lu Hsün korábban nem ismerte Pai Mangot, megismerkedésükre, majd személyes találkozásaira is éppen Pai Mang Petőfi-fordításainak kapcsán került sor — amint ez Lu Hsün *Az elfeledettek emlékére* című, néhány évvel később (1933-ban) írt s az akkor már két éve halott Pai Mangra és társaira emlékező szép írásából kiderül. Lu Hsün ugyanis levélben kérte Pai Mangtól a beküldött kézirat németnyelvű alapszövegét, hogy a fordítással egybevetesse. Pai Mang az Alfred Teniers-féle Petőfi-kötetet személyesen vitte el Lu Hsünnek — ekkor találkoztak első ízben.<sup>3</sup> Egy későbbi levelében pedig Lu Hsün már arról értesíti a fiatal költőt, hogy a fordítást nagyjából összevetette az eredetivel, s a *Penliu* 5., vagy 6. számában közölni

<sup>1</sup> Az „elnyomott nemzetek” irodalmainak kínai recepciójáról, s benne Lu Hsün szerepéről l. Shen Yen-ping, *The Literature of East Europe in China*. People's China, 1950. 2. sz. 17—18. o.; továbbá 劉泮溪, 孫昌熙, 韓長經 (Liu Pan-hsi, Sun Ch'ang-hsi, Han Ch'ang-ching), 魯迅研究 (Lu Hsün yen chiu) [Lu Hsün tanulmányok.] Peking, 1957. 318—322. o.

<sup>2</sup> Lu Hsün és Petőfi kapcsolatához vö. 吳文 (Wu Wen), 裴多菲與魯迅 (P'ei-to-fei yü Lu Hsün). [Petőfi és Lu Hsün.] 人民日報 (Jen min ji pao), 1953. jan. 3.; valamint Liu Pan-hsi, stb., i. m. 332—335. o.

<sup>3</sup> Lu Hsün, 爲了忘却的記念 (Wei liao wang ch'üeh ti ci nien). [Az elfeledettek emlékére] 魯迅全集 (Lu Hsün ch'üan chi), [Lu Hsün Összes Művei.] Peking, 1957. 4. k. 367. o.

fogja. Egyben arra is felkéri, hogy az életrajz kiegészítéseképpen fordítson néhány Petőfi-verset is, mivel az életrajz önmagában „nagyon ridegnek tűnne”.<sup>4</sup> Minthogy az Alfred Teniers-féle kötetet összehasonlítás céljából magánál tartotta, saját két kis németnyelvű Petőfi-kötetét küldötte el neki, hogy további fordításokra buzdítsa. A két kötet egyikéből Pai Mang 9 verset le is fordított, majd a fordításokat ezúttal is személyesen vitte el Lu Hsünnel. Az életrajz és a versek fordítása végül a *Penliu* 1929. évi 5., decemberi számában meg is jelent. Ez volt egyébként a folyóirat utolsó száma, amelynek megjelenése után a folyóirat „különböző homályos okok következtében” megszűnt.<sup>5</sup>

Pai Mang az életrajz és a versek fordításához külön-külön rövid megjegyzést fűzött. Az életrajz fordításához írt megjegyzésében elmondja, hogy a fordítás alapjául szolgáló kötetet antikváriumban vette, s hogy az életrajzt, amelyet egyáltalán nem tart jónak, rossz fordításával mégis kibírt. „De” írja, „minthogy nagyon tiszteltem Petőfit, az embert, s mert Kínában csik Byront ismertető cikkekkal találkoztam, s senki nem írt Petőfiről, ezért fordítottam hát le ezt a rossz életrajzt is, hogy megismertessem őt a kortársakkal. Később, ha alkalom nyílik rá, magam szeretnék írni róla, szisztematikusabban és részletesebben.”<sup>6</sup>

A versfordításokhoz írott jegyzetében pedig arról szól, hogy a verseket rendkívül bizonytalan életkörülmények között, zaklatott lelkiállapotban fordította, válogatása is teljesen ötletszerű volt, ezért a kiválasztott verseket nem lehet Petőfi nagy művei közé számítani. „Ha életemben lesznek még nyugalmas napjaim” írja végül, „akkor szeretnék egy kis kötetreválót gyűjteni belőlük...”<sup>7</sup>

Ezeket a „nyugalmas napokat” Pai Mang azonban soha nem érte meg. Ebben az esztendőben — 1929-ben — egyetemi tanulmányait végérvényesen felcserevelte a forradalmi szervezőmunkával, amelyet a sanghaji üzemek ifjúságkaszárnyáiban folytatótt. Költségzete megtelt a forradalom jövőjébe vetett optimista hittel, forradalmi eszméiséggel. A Kuomintang titkosrendőrsége többször is letartóztatta, majd 1931. február 6-áról 7-ére virradó éjjel négy fiatal íróársával együtt bestialisan kivégeztette a 22 éves költőt. Szinte szimbolikus, hogy vele együtt vesztett Lu Hsün ajándéka, a két kis Petőfi-kötet is — a könyvek külön tragikus sorsa teljesedett be rajtuk. Pai Mang egyik letartóztatása alkalmával — valószínűleg 1929 augusztusában — könyveit is elkobozták, s többé a Petőfi-kötetek sem kerültek elő. Lu Hsün megemlékező írásában külön is elsiratta a Reclam Universal Bibliothek sorozatában megjelent könyveket: Petőfi *A hóhér kötele* című elbeszélésnek Johann Kömödy-féle német fordítását s a költő válogatott verseinek I. Goldschmidt német átültetésében megjelent kiadását. A féltve őrzött köteteket annakidején még Japánban töltött tanulóévei során szerezte meg, s most elhatározta, hogy „sorsukat jó kezekbe teszi le”, s annak a Pai Mangnak ajándékozza őket, aki „ugyanolyan szenvedélyesen szereti Petőfit, mint annakidején ő...”<sup>8</sup>

Ami ezeketán Pai Mang Petőfi-fordításait illeti, az Alfred Teniers-féle életrajz fordításában Lu Hsün néhány apróbb hibán kívül csupán egy szándékos „félrefordítást” tett szövé és igazított ki: Pai Mang ugyanis a 民國詩人 (min kuo shih jen), „nemzeti költő” kifejezést mindenütt 民衆詩人 (min chung shih jen), „népköltő”-nek fordította. Lu Hsünnel a fordítás művészetéről határozott elvei voltak, s mindig az eredeti szövegek maradéktalan visszaadása mellett szállt síkra (még a fordítás nehézkessége vagy idegenszerűsége árán is) — ezért Pai Mang fordítói megoldásával sem értett egyet, s megírta a költőnek, hogy az eredeti szöveget nem szabad „kényünk-kedvünk szerint” átalakítani (i. m. 367. o.). Emellett Lu Hsün Petőfit elsősorban „csak” hazafias költőnek ismerte, s úgy vélte, hogy Pai Mang sajátos fordításával mintegy „védelmébe akarta venni” a költőt, akit szerett.<sup>9</sup> Ezzel szemben valószínűnek látszik, hogy a forradalmár Pai Mang megértette Petőfi költészetének lényegét s megsejtette Petőfiben a plebejus forradalmárt, a népköltőt. A kifejezés átalakításával nyilvánvalóan erre akart célozni. Pai Mang egyébként Teniers Petőfi-életrajzát is helyesen ítélte meg: Petőfi

<sup>4</sup> Lu Hsün ch'üan chi, Peking. 1958. 10. k. 47. o. — A levél kelte: 1929. jún. 25.

<sup>5</sup> „勇敢的約翰”校後記 („Yung kan ti Yüeh han” hsiao hou chi). [Szerkesztői utószó a János Vitézhez.] Lu Hsün ch'üan chi, Peking. 1958. 7. k. 595. o.

<sup>6</sup> 彼得菲·山陀爾 (Pi-te-fei San-t'o-er). [Petőfi Sándor.] Írta: Alfred Teniers, fordította: Pai Mang. 奔流 Pen liu, II. évf. 5. sz. 727—728. o.

<sup>7</sup> Uo. 738. o.

<sup>8</sup> Lu Hsün, Wei liao wang ch'üeh ti chi nien. Lu Hsün ch'üan chi, Peking. 1957. 367. o.

<sup>9</sup> 奔流編校後記 („Pen liu” pien hsiao hou chi.) [Szerkesztői utószó a Pen liu-hoz.] Lu Hsün ch'üan chi, Peking. 1958. 7. k. 208. o. Lu Hsün ugyanitt — mintegy válaszolva Pai Mangnak arra az észrevételére, hogy „senki nem írt Petőfiről” — megemlíti néhány kínai nyelven már megjelent Petőfivel foglalkozó írást, köztük saját Petőfi-tanulmányait és versfordításait.

költészetének lényegéről valóban nem mond sokat, s fellengzős, lelkendező stílusával a múlt század szokványos külföldi Petőfi-életrajzainak és ismertetéseinek színvonalán mozog.

A Pai Mang fordította versek sem tartoznak Petőfi jelentős művei közé, s szinte mind a költő pályájának korai szakaszából valók. A *Penliu* a következő 9 Petőfi verset közölte Pai Mang fordításában: *Fekete kenyér, Vadonban, A borozó, Fa leszek ha... , Mi bűvös-bájos hang... , Élet, halál, Az én szerelmem... , Az erdőnek madara van... , A hó, a föld téli szemfedője.*<sup>10</sup> [Közülük kettő (*Fa leszek, ha... , Az én szerelmem...*) Lu Hsün korábbi Petőfi-fordításai között is szerepelt.] A fordítások általában hűen követik az alapul szolgáló német szövegeket, s minthogy azok egy része tartalmilag megbízhatatlan, a kínai fordítások is többhelyütt eltérnek az eredetiektől. Általában véve mégis jól érzékeltetik a kis versek némelyikének romantikus hangulatát, s formailag is igyekeznek az alapszövegeknek megfelelő megoldásokat találni. Igaz, hogy formai megoldások — az új kínai költészet még kialakulatlan prozódiai viszonyai között — jobbára esetlegesek, s Petőfi verseinek kötetét formáit csak részben adják vissza. Talán Pai Mang fordítói művészetének kiforratlanságára is visszavezethető, hogy egyik-másik fordításából még hiányzik a Lu Hsün Petőfi-fordításainak formai zártsága és szigorú ökonómiája.

Mind saját fordításai között, mind pedig a kínai Petőfi-recepció történetében nagyobb jelentőségre tett szert azonban az a Petőfi-fordítása, amely nem szerepelt a *Penliuban* közzétett 9 versfordítás között, hanem amelyet Lu Hsün publikált először nyomtatásban, 1933-ban megjelent, fentebb már idézett megemlékező írásában. (I. m. 375. o.) Ez Petőfi híres, mottószerű kis versének, a „Szabadság, szerelem”-nek fordítása volt, amely minden addig s azután megjelent Petőfi-vers kínai fordítását túlszárnyalva úgyszólván országos népszerűsége tett szert. „Ez a vers... forradalmi indulójává vált az akkori és későbbi kínai fiatalok tömegeinek”, akik „szívébe zárták és betéve tudták” — írja a másik jeles Petőfi-fordító, Sun Jung.<sup>11</sup> A fordítást Lu Hsün fedezte fel a nála maradt Teniers-féle kötetben; Pai Mang a német alapszöveg mellé tintával jegyezte be. A fordítás Alfred Teniers pontatlan, improvizált átültetését követi — mégpedig nem pahu-nyelven és modern formában, hanem félig wenjen-ben, a klasszikus kínai prozódia szabályai szerint:

A német alapszöveg:

生命誠寶貴	, Seng-ming cs'eng pao-kui,	Das Leben ist mir wert,
愛情价更高;	ai-c'ing csia keng kao;	Die Liebe noch viel mehr:
若爲自由故	, zso wei ce-jou ku,	Doch für die Freiheit geb'
二者皆可拋!	er-cső csie k'o p'ao!	Ich beide gerne her!

Petőfi versének ez a fordítása később a kínai forradalom centrumában, Jenánban is ismertté vált, az idősebb értelmiségi és forradalmár generáció tagjai közül számosan máig emlékeznek rá, betéve tudják. A kínai olvasók legszélesebb rétegeiben is végeredményben ez a vers tudatosította Petőfinek, mint a szabadság és a szerelem költőjének nevét és költői világnézetét.

Pai Mang korai halálával nemcsak a bontakozó kínai forradalmi szocialista líra vesztette el egyik sokatígérő, úttörő művelőjét, hanem a Petőfit recipiáló kínai fordítói gárda is egyik legpontosabb egyéniségét, akit forradalmár volta, emberi és költői alkata a leginkább alkalmassá tett volna Petőfi költészetének kongeniális tolmácsolására. Pai Mangot és Petőfit a történelem analógiája tragikus hősi sorsukban is rokonította egymással: más korban és más körülmények között, de mindketten a forradalom és a szabadság nagy eszményeieért áldozták fiatal életüket.

<sup>10</sup> 黑麵包及其他 (Hei mien pao chi ch'i t'a). *Penliu*, II. évf. 5. sz. 729—738. o.

<sup>11</sup> *Szun Jung*, Petőfi Kínában. Kortárs, 1960. 10. sz. 480. o.

# A szovjet irodalom visszhangja a csehszlovákiai magyar nyelvű munkásmozgalmi sajtóban

BOTKA FERENC

(Az Út közleményei)

A magyar és a szovjet irodalom kapcsolatait kutatók figyelme az utóbbi időben egyre fokozottabban fordul a két világháború közötti külföldi magyar nyelvű sajtó felé. A Szovjetunióban, Franciaországban vagy éppen Amerikában megjelenő magyar emigráns újságok, folyóiratok közleményei még igen sok értékes és feldolgozatlan adatot tartalmaznak, amelyek nem csupán kapcsolattörténetünk e fejezetéhez szolgálnak számos értékes adalékot, de döntő módon hozzájárulnak ahhoz is, hogy szocialista irodalmunk kialakulásáról és meghatározott fejlődési szakaszáról differenciáltabb és igazabb képet alkossunk. A két problémakör összefüggése nyilvánvaló: a magyar szocialista irodalom kialakulásában fontos szerepe volt a példát, ösztönzést adó szovjet irodalomnak.

A szovjet irodalom ismertetésének és népszerűsítésének egyik legjelentősebb fóruma a jelzett időszakban — Csehszlovákia magyar nyelvű munkásmozgalmi sajtója. Az 1918-ban létrejött polgári köztársaság viszonylag szabadabb légköre kedvező feltételeket teremtett a baloldali sajtó megerősödéséhez, amely utóbb, a rendőrség és a cenzúra minden nyomása, sőt üldözése ellenére megmaradt a magyar proletáriródalom előretolt hadállásának. A huszas évek elején a *Kassai Munkás* (később: *Munkás*), a Csehszlovák Kommunista Párt magyar nyelvű napilapja, majd annak hetilappá válása után az *Új Szó*, *Az Út* és a *Szovjetföld* c. folyóiratok, s végül a hitleri megszállást közvetlenül megelőző években a népfront napilapja, a *Magyar Nap* tölti be ezt a szerepet.

A Szovjetunióban megjelenő magyar emigráns-sajtót kivéve (*Sarló és Kalapács*, *Új Hang* ebben az időben sehol sem nyílt a szovjet irodalom terjesztésére és propagálására olyan tág lehetőség, mint éppen a csehszlovákiai munkássajtóban. Már 1920-ban megjelennek az első híradások, s a *Kassai Munkás* e korai közleményei az eredeti orosz publikációkkal szinte egy időben adnak hírt a szovjet irodalom legújabb termékeiről. Gorkij, Majakovszkij, Szejfullina, Nyeverov és több proletkultus költő műve jelzik ezt a folyamatot<sup>1</sup>. Az *Új Szó*, *Az Út*, a *Szovjetföld* és a *Magyar Nap* méltó módon folytatták e kezdetet. Sőt a harmincas években könyv-alakban is megjelentek egyes szovjet írók művei: Ehrenburg, Bogdanov, Tretyakov és Solohov regényei.

Rövid összefoglalónkban e rendkívül gazdag és változatos anyagból — mintegy ízelítőként — *Az Út* idevonatkozó közleményeit mutatjuk be.

## *Az Út története, irodalompolitikája*

Az *Út* 1931-ben, a világszerte végigsöprő gazdasági válság idején indult. A párt magyar nyelvű napi lapja, a *Munkás* — gazdasági és cenzurális okok miatt — 1930-tól hetilapként kényszerült megjelenni, kulturális rovata elsorvadt, s érthető módon elsősorban politikai kérdésekkel foglalkozott. Az új helyzetben a párt önálló kultúrpolitikai folyóirat kiadását határozta el, s annak szerkesztésével Fábry Zoltánt, a neves baloldali kritikust és publicistát bízta meg.

A folyóirat először 1931 márciusában jelent meg, s havonkénti vagy kéthavonkénti (összevont) számai rendszeresen hagyták el a sajtót egészen 1933 áprilisáig. Ettől kezdve azonban különféle okok (elsősorban anyagi nehézségek) miatt fennakadás és bizonyos vontatottság tapasztalható megjelenésében. 1935-ben és a következő évben egészen szórványossá válnak számai, s 1936 májusában végleg meg is szűnik.

Az 1931—1936 közötti éveket az éles osztályharc jellemezte. Gazdasági világválság, Hitler uralomra jutása, spanyol polgárháború, kíméletlen és véres terror az ország határain belül — ilyen események közepette *Az Út* nem maradhatott meg pusztán kulturális fórumnak. Közvetlen kapcsolatot keresett az élet, az osztályharc folyamatával, s a bolsevik párt sajtó példáját követve a harc résztvevőjévé, elemzőjévé és szervezőjévé vált.<sup>2</sup>

Ez a célkitűzés megmutatkozik mind a munkatársak kiválasztásában (a munkás-, paraszt-, diák- és egyéb levelezők széles hálózatának a kiépítésében), mind a közlemények

<sup>1</sup> A *Kassai Munkás* közleményeire vonatkozóan l. korábbi munkánkat: A *Kassai Munkás*, mint a szovjet irodalom első magyar közvetítője (1920—1930). Tanulmányok a magyar—orosz kapcsolatok köréből. III. 57—93. p.

<sup>2</sup> *Az Út* irányzatának, történetének részletes feldolgozását l. Csanda Sándor: *Az Út* küzdelme a csehszlovákiai magyar szocialista irodalomért. Irodalmi Szemle 1961. 1—3. sz.

jellegében, (a publikációknak több mint fele konkrét reagálás a szlovákiai munkásmozgalom eseményeire), s nem utolsósorban: a folyóirat irodalmi közléspolitikájában, melyről egy helyütt így ír a szerkesztő: „A könyvkritikáknál ma fontosabb dolgok vannak. A kosuti kinyilatkoztatás a csendőrsortú felvillanó fényében minden könyvnél erősebben és szemtépőbben beszél.<sup>3</sup> És, mert többet beszél, világos, hogy itt kell megragadni a dolgok irodalmi lényegét is, és tanúságot vonni: a forradalmi proletáriróadalom csak az ilyen kinyilatkozásokozottatások dokumentálásával, tehát a dolgok gyökeréig láttatásával és feltárásával végezheti el osztályharcos munkáját.”<sup>4</sup>

Így alakul ki a folyóirat lapjain az ún. „valóságírodalom”, amelynek elméleti megalapozása elsősorban a lap társszerkesztőjének, Balogh Edgárnak a nevéhez fűződik. A valóságírodalom, amely műfajilag publicisztikában, a szociográfiához közelálló riportokban testesült meg, a magyar nyelvű szocialista irodalom egyik első formáját jelentette Csehszlovákiában. Az irányzat vallói törvényszerűen fordultak el a polgári irodalom ismert képviselőitől, akik nem akarták, de nem is lettek volna képesek műveikben a korabeli munkásélet valóságát megmutatni. Az *Út* szerkesztői új tehetségeket, a munkásság és parasztság soraiból jött új írókat fedeztek fel, akiknek műveiben, a maga nyers igazságában jelent meg a dolgozó emberek mindennapi élete, nyomora és osztályharcos küzdelme. (L. Dömötör Teréz, Háber Zoltán, Sellyei József írásait.) A valóságírodalom elmélete elvetette az írói „mesét”, s legfőbb esztétikai princípiumául a valóságos osztályviszonyokat pontosan feltáró tények igazságát fogadta el.

A valóságírodalom e törekvései kétségtelen rokonságot mutatnak a korabeli magyarországi munkás-szociográfiával, de a szovjet proletárirók alkotásaiban érvényesülő ún. „fraktográfiai” irányzattal is, amely a szovjet korszak társadalmi átalakulásainak tényszerű megörökítését tűzte ki céljául. Az *Út* közleményeinek szelleme tágabb irodalompolitikai síkon is hasonlóságot mutat a szovjet proletárirók szövetségének, a RAPP-nak az irodalomfelfogásával,<sup>5</sup> amely az irodalmat az osztályharc direkt függvényének, közvetlen agitatív szerepet játszó tényezőjének tekintette.

Az eszmei rokonságon túl Az *Út* gyakorlatilag is eléggé szorosan kapcsolódik a RAPP működéséhez, hiszen a szervezet magyar szekciójának a lapja, a *Sarló és Kalapács* ösztönzőerőt és közvetlen példát jelentett számára. A két folyóirat közti kapcsolat azonban nem jelentette a proletárirók nézeteit valló magyar emigráció irodalompolitikájának mechanikus másolását. A mindennapi gyakorlat során Az *Út* több ízben adott helyt a Moszkvában megjelenő testvérlaptól eltérő véleménynek. A konkrét csehszlovákiai mozgalomban gyökerezve Az *Út* több esetben ki tudta kerülni azokat a baloldali túlzásokat, amelyek időnként a *Sarló és Kalapács* oldalain jelentkeztek. A lap helyes irodalompolitikai érzékére vall például, hogy megkezdte, de két közlemény után abbahagyta a *Sarló és Kalapács*ban megjelent *A magyar irodalom platformtervezete* közzétételét, mivel nem értett egyet annak szektás (pl. József Attilát is elítélő) megállapításaival.<sup>6</sup>

### Szovjet irodalmi közlemények Az *Út*ban

E sokoldalú és közvetlen kapcsolatok következtében Az *Út* bőven el volt látva a Szovjetunióról szóló friss híradásokkal. A megjelent írások részletesen tájékoztatták az olvasót a Nagy Októberi Szocialista Forradalom kirobbanásáról és harcairól<sup>7</sup>, majd a szovjet haza békés építőmunkájáról, politikai, gazdasági és kulturális vívmányairól.<sup>8</sup> E közlemények között szép szám-

<sup>3</sup> 1931 pünkösd hétfőjén Kosut lakossága munkát és kenyeret követelve vonult a köz. ségháza elé. A csendőrség belelőtt a tömegbe: hárman meghaltak, öten súlyosan megsebesültek

<sup>4</sup> *Fábry Zoltán*: Könyvek. 1931. 5. sz. 16. p.

<sup>5</sup> Российская Ассоциация Пролетарских Писателей (Oroszországi Proletárirók Szövetsége) rövidítése.

<sup>6</sup> Balogh Edgár szóbeli közlése. L. A magyar irodalom platformtervezete. 1931. 6. sz. 12. p., 7. sz. 13. p.

<sup>7</sup> [Balogh Edgár:] Februártól—októberig. 1932. 9—12. sz., 1933. 1—4. sz. (Asztrov, Szlepkov és Thomas: „Az 1917-es orosz forradalom képes története” alapján.)

<sup>8</sup> *Dienes László*: Az ötéves terv. 1931. 5. sz. 11—12. p. — *M. Iljin*: A szocialista építés hajtóereje. 1932. 7. sz. 6. p. — *U. R. Knickenbrocker*: A vörös világ acélfővárosa. Magnitogorszk. 1931. 5. sz. 7. p. — *Julius Fučík*: A sztálingrádi traktor története. 1932. 9—10. sz. 8—9. p. — *Grinko*: Megújulnak a nemzetek a Szovjetunióban. 1932. 9—10. sz. 10—11. p.

Színházra és filmre vonatkozó közlemények:

Musztafa, Szaska és Szergejev. 1933. 1. sz. 4. p. (Nyikolaj Ekk: Út az életbe c. filmjének ismertetése.) — *Balázs Béla*: A nemzetiségi művészet. 1934. 1. 12—13. p. — A vidám fiúk. Induló „Az egész világ kacag” c. filmből. 1936. Májusi emléklap. 6. p.

mal szerepelnek a szovjet irodalom alkotásai is, amelyek eszmeileg szerves kiegészítői voltak *Az Útban* kialakuló korai valóságirodalomnak.

A folyóirat mindenekelőtt a szovjet írók konkrét alkotásait vette át. Közléseikben mindig a közvetlen politikai hatást kereste, s ezért lapjain nem igen találkozunk olyan kísérlettel, amely a szovjet irodalom egészét mutatná be, vagy, amely a szovjet irodalom elvi alapjainak a felvázolására törekedne. (Ilyenféle összefoglalást egyébként a magyar valóságirodalomról sem ad, itt is a művek beszélnék önmagukért.) A szovjet irodalom általános kérdéseiről csupán az első írókongresszusról írt két kisebb közleményben olvashatunk az 1934-es évfolyamban, de ezek sem elvi vagy átfogó jelentőségűek: az egyik rövid élménybeszámoló (Balder Olden írása)<sup>9</sup>, a másik pedig kisebb-igényű vitacikk<sup>10</sup>, amely a helyi polgári sajtó rágalmaira ad helyes visszautasítást.

Hasonló a helyzet a könyvismertetések terén is. A hat évfolyamban mindössze két ilyen közlés akad. — Az egyik a *Sarló és Kalapács* kiadásában megjelent Fagyeyev: *Tizenkilencen c. regényét*<sup>11</sup>, a másik Taraszov-Rogyionov: *Csokoládéját*<sup>12</sup> ismerteti. Utóbbi nem is magát a művet hanem Háber Zoltán dramatizálását, illetve annak a pozsonyi Vörös Barátság által történt előadását kommentálja.<sup>13</sup>

*Az Út* szovjet irodalmi közleményeinek gerincét tehát közvetlenül a művek, illetve fordításaik alkotják. Érdemes megemlíteni, hogy a folyóirat általános irányvonalának megfelelően még ezen a viszonylag kis részletterületen is a riport és a publicisztika dominál. Mindenekelőtt Makszim Gorkijnak a harmincas évek elején írt cikkeiről és egyéb megnyilatkozásairól kell szólnunk, amelyek egyetlen más, felszabadulás előtt megjelent magyar folyóiratban sincsenek ilyen nagy számban és teljesértékűen képviselve.

### Gorkij publicisztikája

Ezekben az években Gorkij alkotómunkásságának egyik fő területét a forradalmi publicisztika jelentette. Mig Jegor Bulicsovról és Dosztigajevről szóló színdarabjain s *Klim Szamgin* c. regényén dolgozott, szinte naponta fejtette ki nézeteit a kül- és belpolitika számos kérdéséről.

E cikkeken Gorkij elsősorban kultúrpolitikusként mutatkozik be, aki — bármihez is szóljon hozzá — mindig az egész emberiség s a születőben levő szovjet kultúra érdekeit tartja szem előtt.

Gorkij művészi nézeteinek és világfelfogásának a tengelye, amely minden ilyen tárgyú megnyilatkozásának a középpontjában áll, — az újonnan értelmezett, újfajta humanizmus volt. — Cikkeinek, s így *Az Útban* közölteknek is, az volt a legfőbb céljuk, hogy leleplezzék a nyugati intelligencia osztálytalan és általános humanizmusát, pacifizmusát, s hogy szembeállítsák ezzel a helyenként jóindulatú, de lényegében véve káros állásponttal a szovjetország harcos proletárhumanizmusát, amely minden elvont általánosság helyett az emberiség boldogulásának konkrét útjait és lehetőségeit kereste.

*Az Út* publikációi közül Gorkij ezt a *Proletárhumanizmus*<sup>14</sup> c. cikkében fejti ki a legszembetűnőbb: „A proletárhumanizmus célja — írja — valamennyi faj és nemzet dolgozó népének kiszabadítása a tőke vasmarkáiból. Ez a forradalmi humanizmus a proletáriátusnak jogot ad a kapitalizmus elleni körlelhetetlen küzdelemre, jogot a polgári világ korhadt alapjainak elpusztítására és megsemmisítésére. Ez a proletárhumanizmus — a valódi emberszeretet teremtő ereje — nem képzelődés, nem elmélet, hanem a Szovjetunió proletáriátusának heroikus praxisa. Ez a gyakorlat már megmutatta, hogy az egykori Oroszországban, a muzsik földjén, ebben a „barbár” és tarkanépségű országban a népek testvérisége és egyenlősége tényleg megvalósult, s hatalmas fizikai energiáknak intellektuális erőkké való átalakulási folyamata ténylegesen, vitathatatlanul megy végbe.”

Gorkij további cikkei e proletárhumanizmus szovjet gyakorlatának részeredményeivel ismertették meg az olvasót. Az *Új ember nő fel* c. írásában<sup>15</sup> pl. bemutatja, hogy a szovjetek országában: „az embertömegek előtt a kultúra minden útja megnyílt, tízezrével rajzanak elő a tehetséges fiatalok, hogy benyomuljanak mindenhová, ahol az energiák alkalmazására tér nyílik: a tudományba, a művészetbe, a közigazgatásba.” — A 12 833 000

<sup>9</sup> [Balder Olden:] Írókongresszus. 1934. 8. sz. 4—6. p.

<sup>10</sup> [Balogh Edgár:] Szerkesztői üzenetek. Híradó, Pozsony. 1934. 9. sz. 15. p.

<sup>11</sup> L. 4. jegyzet.

<sup>12</sup> Proletárszínpad Pozsonyban. 1933. 2. sz. 15. p.

<sup>13</sup> Az előadás részletesebb leírását l. Botka Ferenc: Munkásszínjátszásunk hagyományai.

II. A Hét. 1960. 24. sz. 14. p.

<sup>14</sup> Proletárhumanizmus. 1934. 6. sz. 8—9. p.

<sup>15</sup> Új ember nő fel. 1932. 9—10. sz. 2. p.



kisgazdabirtok a közös gazdaságokban c. cikkében<sup>16</sup> viszont a falu kollektivizációja által előidézett történelmi változást kommentálja: „A 12 és fél millió egymással szemben ellenséges, szerteszét hányt emberegyed felismerése, hogy az egyesek külön külön munkája már elavult dolog és sokkal többet ér, ha a földművesek az egész föld egységes uraként egybekapcsolódnak.”

Mindkét cikkénél Gorkij a szovjet társadalom újjáformáló erőit elsősorban kulturális szempontból értékeli. Ugyanezt tapasztaljuk *A humanistákhoz* c. felhívásának<sup>17</sup> abban a részében is, amelyben a szovjetrend politikai alapjáról, a proletárdiktatúráról fejt ki nézeteit. E proletárdiktatúrának szerinte „az a célja, hogy a tanácsköztársaságok lakosságának tömegeibe öntudatot neveljen” — Bizonyos esetekben e diktatúra a közvetlen erőszak eszközához is folyamodhat, ha a büntetés, az „idejét múlt individualizmus” akadályokat állít kibontakozása útjába. „A kultúra — írja — nem más, mint az értelem útján megszervezett erőszak az emberek állati ösztönein.”

A belpolitikai kérdések iránti lankadatlan figyelme közepette Gorkij egy pillanatra sem feledkezett meg az új világháború veszélyéről. A béke híveinek amszterdami kongresszusára készített beszédében<sup>18</sup> nem elégszik meg a háborús tervek pusztá megbélyegzésével, hanem harcra, mégpedig konkrét és meghatározott harcra hívja fel a béke erőit, elsősorban a munkásosztályt:

„Én minden ország proletariátusához fordulok (s a proletariátus fogalma alá odasorolok minden becsületesen gondolkodó intellektuelt is) és kívánom, hogy a proletariátus minél hamarabb értse meg, hogy a kapitalisták minden háborúja — a munkás, a dolgozó nép, a kultúra ellen indított háború, és, ha a proletariátus ezt megértette, akkor kívánom, hogy minden erejét, minden hatalmát arra fordítsa, hogy az utolsó, az eldöntő harcot minél jobban megszervezze az osztályellenesség ellen, aki végeredményben a kultúrát pusztítja el, azt a kultúrát, amelyet évszázados munkában a fizikai és szellemi munkások teremtettek életre.”

Hasonló szellemben fordul Gorkij a munkásosztályhoz a már idézett *Proletárhumanizmus* c. cikkében<sup>19</sup> akkor is, amikor a fasizmus felkomorló réme kezd ránehezedni Európa országaira. Írása zseniális előrelátással vetíti előre a Szovjetunió eljövendő győzelmét a fasizmus felett, a szocializmus háború utáni világrendszerre alakulását és feltartóztatlan előretörését: „Közeleg az idő, amidőn a forradalmi proletariátus megmozdul, amidőn a kapitalistákat, mint az elefánt a nyüzsgő hangyabolyt széttapossa... Ennek a kisebbségnek a halála a legnagyobb igazságosság aktuusa, s ennek az aktusnak a végrehajtását a történelem a proletariátusra bízta. Ezután a nagy cselekedet után az egész világban megindul a népek testvéri együttműködése, a szabad, felségesen teremtő új élet pályája.”

Az ismertetett cikkeken kívül röviden érintenünk kell a folyóiratnak azokat a közleményeit is, amelyek az író alkotómunkásságát vagy személyét mutatják be. A Gorkij negyven éves írói jubileumára megjelent cikk: *A proletariátus írója*<sup>20</sup> nem sok újat mond. Kurtán összefoglalja írói munkásságát, majd alkotásait és azok jelentőségét méltatja.

Sokkal érdekesebbnek tartjuk s röviden idézzük is Balder Olden — már említett — írókongresszusi beszámolójának<sup>21</sup> azt a részét, amely a minden szenvedésre reagáló Gorkij emberségének állít meleg, lírai emléket:

„Mi, külföldi delegátusok — írja Balder Olden — Gorkij vendégei vagyunk vidéki villájában. Gorkij kérdést kérdésre válaszol, érdeklődik, vitatkozik. — Ekkor feláll egy kínai leány, írónő, Hu-Si-Lan, mindnyájunk kedvence.

Németül beszél, de csak egyes szavakat bök ki. Egy barátnőjéről szól, aki Gorkij műveit kínaira fordította, s akinek leghőbb vágya volt az „öleg Golki”-t egyszer megismerni. De az ellenforradalmárok élve eltemették és utána még két másik kínai Gorkij-fordítót gyilkoltak le. Az elevenen elásott és lefejezett kínai írók és költők száma rengeteg. „De ha szív lenni, akkor nincs, nincs hallgatni”, mondja Hu pityeregve, és, hogy ő és elvtársai tovább is fognak írni, s ha kell, a szabadságért meghalni.

Gorkij sírt — és ez különös volt, mert Hu szavait még nem tolmácsolták és Gorkij nem árulta el nekünk, hogy németül tud. Igaz, hogy csak keveset, talán csak annyit, mint Hu, — de amikor aztán Hu felé hajolt csak azért, hogy könnyes szemein át erőt mosolyogjon bele, ez olyan volt, mintha ez a kis filigrán lány eltűnne a széles jó parasztmellen, mintha Hu az ő gyermeke az ő védenca lenne.

<sup>16</sup> Levél a szovjetszövetségből. 12 833 000 kisgazdabirtok a közös gazdaságokban. 1931. 5. sz. 13—14. p.

<sup>17</sup> A humanistákhoz. 1931. 1. sz. 3—4. p.

<sup>18</sup> Maxim Gorkij el nem mondott amszterdami beszéde. 1932. 8. sz. 3—4. p.

<sup>19</sup> L. 14. jegyz.

<sup>20</sup> A proletariátus írója. 1932. 9—10. sz. 17. p.

<sup>21</sup> L. 9. jegyz.

Hu sokat ült börtönben, legutoljára német fogházban, de fiatal még, és soká fog élni és sokat szenvedni. De ezen az estén amely a hajnali órába nyúlt, mindig az „őleg Golki” mellett ült, beszélt vele, ivott vele és mellette ott ült legjobb barátjánéje. . .”

#### Kolcov és Ehrenburg cikkei

A publicisztikai közlések további sorát Kolcovnak, a *Spanyolországi napló trójának* a cikkei folytatják.

Az orosz éhínség c. írásában<sup>22</sup> a párizsi orosz emigráns-sajtó zagyva szovjetellenes rágalma-ait pellengérez ki gyilkos szarkazmussal. Cikke szó szerint közli a franciaországi *Vozrosgyenyje* c. lapból azt az „eredeti” oroszországi levelet, amelynek a fotókopiáját a szerkesztőség, mint a szovjetunióbeli éhínség egyik legfőbb bizonyítékát tárta a világ elé:

„El innen, el! Itt megszűnt az élet és most Szerjosa is meg fog halni. Csak az érti meg, hogy mi van itt, aki saját szemével is látja. El sem tudjátok képzelni. A borzalom itt kifogyhatatlan. A bolsik hazug jelentéseket adnak ki az aratás nagy sikeréről. Ne higgyétek! A valóságban az éhség egyre nagyobb és nagyobb lesz. Egymás után pusztulunk. . . Alexej! Könyörülj meg rajtunk és szabadíts meg minket az éhhaláltól. Minden munkát elvállalok. Pucolni fogom a cipődet, mosni a fehérneműdet. Mindenki irigylet téged, te boldog, aki nem vagy itt. A munkanélküliek tömege egyre nő, a tanítók az iskolákat sorra zárják be. Itt a tél és a gyárak is megállnak. Csókollak Liza.”

Még meg sem tudunk „hatódni”, máris robban a csattanó:

„A fenti levelet én — Michail Koltzow — küldtem el önnek, szerkesztő úr, hogy önt, a módszereit, a hazugságait és lelkiismeretlenségét nyilvánosan leleplezhessem. . . Önök örültek, hogy egyszer egy valóságos levelet kaptak, mert a többit ott írják meg a szerkesztőségben. Ezért kellett ezt a valódi levelet lefényképezni és nagy diadallal a világ szeme elé állítani — a legnagyobb, a legpimaszabb hazugságot: az orosz éhínséget.”

A szovjet publicisztika e kiemelkedő képviselőjének egy másik írása<sup>23</sup> az első öt éves terv leg híresebb beruházásának, a dnyepéri vízierőműnek állít emléket. Cikke az építkezés egyik legdrámaibb pillanatát ragadja meg, amikor egy hóviharos, decemberi éjszakán a betonfalak közé szorított víztömeg áttöri a féligkész gátrendszert. Ha nem sikerül megállítani, töltre teszi nemcsak a gátakat, hanem az alatta elterülő medencét is, a jövőendő erőmű alapjait. . . Emberek százai szöktek talpra, hogy kőgörgöttegekkel, homokzsákokkal, törmelékkel állítsák el a víz pusztító útját — dühöngő hóviharban, három éjjelen és nappalon át.

Ilja Ehrenburg riportja: *A szocializmus békés győzelme* címen<sup>24</sup> a véres kegyetlenséggel levert bécsi felkelés tanulságain mutat rá a nyugati szociáldemokrácia politikai kísérleteinek kudarcára. A cikk bevezetője Floridsdorf égő házait és szétrombolt munkáslakásait állítja mementóként az olvasó elé, — annak az új munkásnegyednek a szétrombolt képét, amelyet Bécs szociáldemokratái a nyugati „békés kibontakozás” bizonyosságaként mutogattak néhány évvel a megtörtént események előtt.

Ehrenburg meggyőző logikával bizonyítja be, hogy a szociáldemokrácia által hirdetett „békés belenövés” üres hazugság, a legjobb esetben naív álom: hogy a szocializmushoz csak az osztályharc törvényei szerint megvívott kiméretlen küzdelem árán: bolsevik módon lehet eljutni, s hogy végül e küzdelem megvívására — még ha a munkásságban meg is van a szándék és lelkesedés — a szociáldemokrata vezetés teljes egészében képtelen.

#### Egyéb szövegközlések

Az Útban közzétett egyéb irodalmi műfajú közlemények: egy elbeszélés, egy vers és három regényrészlet sajátos montázsként villantják eléink a szovjet irodalom egy-egy témáját, illetve korszakát.

Az elbeszélés: *Bugyonnij őrsi a hadtestét* (V. Katajev írása)<sup>25</sup> a polgárháború egy félig komoly, félig derűs epizódjával állít emléket a szovjet élet „tűz és vér” korszakának. . . 1919-ben a nagy veszteségeket szenvedő caricini fronton vagyunk. A vörös hadsereg kénytelen visszavonulását Bugyonnij legendás hírű kozákjai fedezik. A kegyetlen fizikai megpróbáltatásokkal járó harcban mindössze 240 perc jut az aznapi pihenésre. A csapat annyira el van csigázva, hogy a parancsnoknak nincs szíve senkit se örül állítani — maga virraszt a csapat felett:

<sup>22</sup> Michael Koltzov [!]: Az orosz éhínség. 1934. 1. sz. 7. p.

<sup>23</sup> Mihail Kolcov : A munka katonái. 1931. 8—9. sz. 4—5. p.

<sup>24</sup> Ilja Ehrenburg : „A szocializmus békés győzelme.” 1934. 3—4. sz. 24. p.

<sup>25</sup> V. Katajev : Bugyonnij őrsi a hadtestét. 1935. 5. sz. 2. p. — Egyike a *Sarló és Kalapács*ból átvett közleményeknek. L. ott: 1935. 6. sz.

„Az alvókkal belepett tisztás olyan volt, mint a csatatér, ahol mindenki elpusztult. Bugyonnij lassan lovagolt a tábor körül. Száraz, nagyállkapcsú, napsütötte, széles parasztlarcát hosszú, sűrű fekete bajusz díszítette. Tiszti sapkája egyik oldalát megperzselte a tábori tűz. Zöld, napfakította zubbonyát öv fogta körül, amelyen kaukázusi kard lógott. Nyakában tábori látszó, térképtáska.”

A lírikus leírást hirtelen hangok zavarják meg. A sötétből lovasok tűnnek elő — a fehérek tiszti járőrjének tagjai. A békésen alvó csapatot a magukénak hiszik. . . A 240 perc éppen most telt le. Bugyonnij céloz, s az „ébresztőt” lövésben adja le. A fehéreket vezető ezredes holtan bukik le lováról. . .

Aniszja Vasziljevna Morozova *A csodalépcső* c. verse<sup>26</sup> már a harmincas évekbe vezet bennünket. Szerzője — egy 62 éves kalinyini textilnunkásnő. Tárnya: a csodálatos új moszkvai földalatti, illetve annak mozgólépcsője. Nem vers ez a megszokott értelemben, de még fordításán is átút az orosz népmesék ritmikus prózája, lüktetése:

„Amint a lépcsőre léptem,  
Egy perc alatt levitt a föld alá,  
Itt fejemhez kaptam.  
Mit látok magam előtt!  
Pályaúdvár, tiszta, mint a kastély,  
Tiszta fehér kövekkel kirakva.”

Nem remekmű Aniszja Vasziljevna beszámolója s nem is „irodalom” a szó szoros értelmében, mégis érdemes felfigyelnünk rá, a kulturális igényekre ébredő orosz munkásöntudat egyik érdekes dokumentumára.

*Az Útban* közölt regények, illetve a belőlük vett szemelvények Gorkij: *Az anya* c.<sup>27</sup> közismert művén kívül, a szovjet kollektivizálás által előidézett történelmi átalakulás kérdéseivel foglalkoznak.

Az első, Solohov: *Feltört ugar* c. alkotása, ma már szintén ismert, mégis felhívjuk rá a figyelmet, mivel tudomásunk szerint ez az első magyar nyelvű híradás a szerző világhírű művéről. A *Szűzatalaj az eke alatt* címen közzétett regényrészlet<sup>28</sup> a zürichi Európa Verlag német kiadása alapján készült 1934-ben, s így kerek négy esztendővel előzte meg Tamás Aladár Pozsonyban megjelent teljes fordítását. A szemelvény a regény 36. fejezetéből ad ízelítőt, amelyben a paraszti munkát még nem ismerő Davidov a példamutatás kedvéért maga is az eke mellé áll és versenyre hívja ki társait.

A másik részlet-közlés Gladkov: *Új föld* c. regényéből való<sup>29</sup>. A fordítás megragadó erővel érzékelteti azt a hatalmas változást, amit az elmaradt orosz falu számára a paraszti gazdálkodás újjászervezése jelentett. — A regény cselekménye Oroszország egyik legeldugottabb vidékén játszódik le. Szereplői közül sokan még soha sem hagyták el falujukat, „az elektromos erőről a legtávolabbi sejtelmük sem volt, s a repülőről csak komikus meséket adtak le egymásnak.” *Az Útban* közölt szemelvény azt a pillanatot mutatja be, amikor a kommunisták által felépített villanytelep először lép működésbe:

„Egész egyszerűen, szinte észrevétlenül, mindent átható gyorsasággal gyúltak fel a fények. Úgy világítottak fel, mint a villám, azután ragyogó fényességben maradtak. Némely helyeken felvisítottak az asszonyok. A tömeg összerángott, elnémult és sapkák, kendők, vállak, arcok izzottak fel, mint a napraforgók. . . A mezőről emberek áramlottak. Mint egy tűzvészben, úgy szaladtak ide tágrarántott szemekkel. . . Úgy ömltek elő a mezők illa sötétjéből, mintha a fény ébresztette volna fel őket. A messzi távollan ezek a tömegek a mezők fekete áthatatlanságával olvadtak össze. Csak a fény záporozó sugaraiban lettek élő emberekké. . . A mező távoli mélyéből keltek fel, szaladtak ide a nagyszerű világosságához, felébredve s a sugarakban újjászületve. . .”

#### *Az Út szovjet irodalmi közlemények jelentősége*

*Az Út* szovjet irodalmi közleményei sajátos helyzetet foglalnak el a szovjet irodalom csehszlovákiai magyar terjedésében. E munka első szakaszában — a *Kassai Munkás* (később: *Munkás*) 1920—1930-as évfolyamaiban — a szovjet irodalom egy-két klasszikusa mellett a köz-

<sup>26</sup> Aniszja Vasziljevna Morozova: *A csodalépcső*. Ford.: dr. Herz Sándor. 1936. Májusi emléklap. 5. p.

<sup>27</sup> Maxim Gorkij: Ifjúmunkás a bírák előtt. 1932. 9—10. sz. 17—18. p.

<sup>28</sup> Solohov: *Szűzatalaj az eke alatt*. 1934. 9. sz. 4—5. p.

<sup>29</sup> Fjodor Gladkov: *Új ember születik a fény sugarában*. Ford.: Peéry Rezső. 1932. 2. sz. 12—13. p.

lemények nagy részét a proletárirók útkereső, gyakran a faktográfiát súroló írásai alkották. Ezekben az években a hangsúly még elsősorban a szovjet irodalom megismertetésére esett. A magyar nyelvű szocialista irodalom ekkor csak első, nagyon is kezdeti lépéseit tette meg Csehszlovákiában. A szovjet elbeszélések, versek inkább a távoli híradások, mint a közvetlen ösztönzést adó művek szerepét töltötték be.

Az *Út* megjelenésének éveiben a csehszlovákiai magyar nyelvű szocialista irodalom már megtalálja hangját, létrehozza az un. valóságirodalmat, amely azonban — mint már rámutattunk — bizonyos mértékig megreked a publicisztika, a riport, és a szociográfia leíró jellegű mód-szerében; társadalomlátása még gyakran korlátozott, pusztán a proletariátus szempontjait hangsúlyozó. Lényegében véve ez az irodalom a huszas évek szovjet irodalmával mutat rokonságot. Az *Út*ban közzétett szovjet közlemények ennél viszont már egy fokkal többet jelentenek, s a szovjet irodalom egy magasabb fejlődési periódusát jelzik: Gorkij, Kolcov, Ehrenburg magas művészi színvonalon álló publicisztikája mellett megjelennek a szélesebb távlatú művek, amelyek új, kiteljesedett szinten örökölték meg az élet változásait. Ezek az alkotások — különösen a harmincas évek elején — Az *Út* valóságirodalmának célkitűzésein túlmutatva, sok esetben voltak képesek Csehszlovákiában közvetlen ösztönző erőt nyújtani az irodalom magasabb rendű műfajainak: a vers, elbeszélés stb. szocialista tartalommal való megtöltéséhez, s a szocialista realizmus alapvető alkotóelemét képező egyetemes társadalomlátás elsajátításához, a szektássággal járó befeléfordulás leküzdéséhez.

Nem óhajtjuk eltúlozni Az *Út* szovjet irodalmi közleményeinek a jelentőségét. A csehszlovákiai magyar szocialista irodalom kialakulásának döntő forrása a hazai valóság volt, s kapott nem kevés ösztönzést a más országokban létező (magyar és németnyelvű) szocialista irodalmi alkotások egész sorától is. De, hogy mint példa, — mint a valóság marxista módon való tükrözésének a példája — a szovjet irodalom tapasztalatai is előtte álltak s hatottak rá — ez ma már kétségtelen és elismert tény. Az *Út* közleményeinek — a közvetlen propagatív hatásukon túl — elsősorban ebben az útmutató serkentésben látjuk legfőbb jelentőségét.<sup>30</sup>

#### *Az Út szovjet irodalmi közleményeinek kronológikus rendje*

##### 1931

Gorkij, M.: A humanistákhoz. [Cikk.] 1. sz. 3—4. p.

Gorkij, M.: Levél a szovjetszövetségből. 12 833 000 kisgazdabirtok a közös gazdaságokban. [Cikk.] 5. sz. 13—14. p.

Fábry Zoltán: Könyvek. [Ism.] 5. sz. 16. p. [Fagyeyev: „Tizenkilencen.”]

Kolcov, M.: A munka katonái. (A Denyeprosztroj hősei.) [Cikk.] 8—9. sz. 4—5. p.

##### 1932

Gladkov, F.: Új ember születik a fénysugárban. [Regény-részlet.] Ford.: Peéry Rezső. 2. sz. 12—13. p. [„Új föld.”]

Gorkij, M.: El nem mondott amszterdami beszéd. 8. sz. 3—4. p.

Gorkij, M.: Új ember nő fel. [Cikk.] 9—10. sz. 2. p.

†: A proletariátus írója. [Cikk.] 9—10. sz. 17. p. [Megemlékezés Gorkij negyvenéves írói jubileumáról.]

Gorkij, M.: Ifjúmunkás a bírák előtt. [Regény-részlet.] 9—10. sz. 17—18. p. [„Az anya”.]

##### 1933

Proletárszínpad Pozsonyban. [Cikk.] 2. sz. 15. p. [Taraszov—Rogyionov: „Csokoládé” c. színdarabjának előadásáról.]

##### 1934

Kolcov, M.: Az orosz éhínség. [Cikk.] 1. sz. 7. p.

Ehrenburg, I. G.: „A szocializmus békés győzelme”. [Cikk.] 3—4. sz. 24. p. [Szemelvény a „Polgárháború Ausztriában” c. könyvéből.]

<sup>30</sup> E helyütt szeretnénk köszönetet mondani mindazoknak, akik közléseikkel, tanácsaikkal segítségünkre voltak. Mindenekelőtt köszönet illeti Az *Út* volt szerkesztőit: Balogh Edgárt és Fábry Zoltánt, akik értékes felvilágosításokkal szolgáltak a folyóirat általános kérdéseire és munkatársaik személyére vonatkozóan, valamint Reininger Józsefet, aki a budapesti könyvtárakban igen hűzagosan meglevő Az *Út* példányok helyett tanulmányaink idejére rendelkezésünkre bocsátotta sajtát, komplett évfolyamait.

Gorkij, M. : Proletárhumanizmus. [Cikk.] 6. sz. 8—9. p.  
 Írókongresszus. [Cikk.] 8. sz. 4—6. p. [Részletek Balder Olden beszámolójából a szovjet írók első kongresszusáról.]  
 Solohov, M. A. : Szűztalaj az eke alatt. [Regény-részlet.] 9. sz. 4—5. p. [„Feltört ugar.”]  
 [Balogh Edgár :] Szerkesztői üzenetek. Híradó, Pozsony. 9. sz. 15. p. [Vita a szovjet írók első kongresszusáról]

1935

Katajev, V. : Bugyonnij őrzí a hadtestet. [Elb.] 5. sz. 2. p.

1936

Morozova, A. V. : A csodalépcső. [Vers.] Ford.: dr. Herz Sándor. Májusi Emléklap. 5. p.

## Néhány megjegyzés J. B. Priestley korai darabjaihoz

N. SCHLÖSSER

Hozzávetőleges értékeléssel megállapíthatjuk, hogy Priestley darabjai nem lesznek évszázadokra szóló emlékművek, legtöbbjük azonban mégis figyelmet érdemel, mint az egykorú színtér humoros, nevetséges oldalait feltáró helyszíni közvetítés, amely rátapint a modern társadalom mélyen tragikus összeütközéseire. Talán túlzás volna Hamlettel szólva azt állítanunk, hogy „tükröt tartanak a természetnek” és megmutatják „a kor, a század testének tulajdon alakját és lenyomatát”, de ezen az elkerülhetetlen fenntartáson túl Priestley egy-egy alkalommal meglehetősen közel jár a shakespeare-i követelményekhez. Színdarabjai minőség tekintetében igen különböznek, kasszadarabok mesterművekkel váltakozván közöttük. Valójában semmiféle megkülönböztető bélyeget nem viselnek, és bár Priestley is nyughatatlan kísérletező, Shaw-val és Galsworthyval ellentétben róla nem állíthatjuk, hogy sajátos írásmódja alakult volna ki. Egészben véve inkább a hagyományt viszi tovább, mintsem hogy új utakra térne. Bár kétségtelenül modern, aligha tarthatjuk számon a modernisták között.

Drámaírói pályafutását 1913-ban egy burleszkkel kezdte: a *Körhinta* (The Roundabout) mulatságos változat az előkelő osztályok köreiben játszódó családi vígjáték megszokott témájára. Főszereplője egy csődbejutott milliomos, akit szüntelenül háborgat egyik volt szeretője, engedetlen, különcködő leánya pedig még azzal tetézi bosszúságát, hogy kommuniztának vallja magát. Végül persze lánya lesz az, aki mindent rendbehoz azáltal, hogy eltávolítja a toladkodó nőszemélyt, és összeházasítja apját régebben elvált feleségével.

A mellékcselekményben találkozunk egy bizonyos Staggles elvtárrsal, aki most érkezett Moszkvából, és mindenütt népszerűtlenné teszi magát örökös agitálásával. Egy Oxfordból jött fölényes fiatalemberrel folytatott vitatkozás során (J. B. Priestley Színművei I., London 1948. alapján) (a vita a milliomos kertjében zajlik le) Stagglest meglehetősen dicstelen módon bele dobják egy halastóba. Staggles modellje nyilvánvalóan Shakespeare Malvoliója, ő is azzal áltatja magát, hogy egy nő, akinek valójában semmi köze nincs hozzá, szerelmes bele. Ha mármost jogosnak tarjuk, hogy Shakespeare tréfát űzzön a puritanizmus egy korai képviselőjének tipizált alakjából, nem tehetünk kivételt akkor sem, amikor Priestley nevetségessé teszi ezt a doktrínét balos értelmiségit, olesó eszközökkel dolgozik ugyan, de nem jogtalan eszközökkel. Nem lehetünk azonban ilyen elnézőek, mikor egy következő jelenetben azt a filozófiát tárja elénk, hogy mivel a világ „körforgás”, végül minden teljes fordulatot tesz meg, és a következő fordulattal visszajutunk oda, ahonét elindultunk. Ebben a fázisban a darab csődbejutott milliomosa esetleg majd pártvezér lesz, mert az irányító hatalomnak csak az eszközei változnak meg. Attól félek, ezt a kijelentést még akkor sem vehetjük félvállról, ha tréfának szánták, mert azt célozza, hogy vakká tegye az embereket a kapitalista és a szocialista rend között lévő alapvető különbség megítélésében. E tekintetben Shaw sokkal tisztábban látott, amikor éles határvonalat húzott a *Szénásszekér* (The Apple Cart) Boanerges fele korrupt szakszervezeti funkcionáriusa, és a Geneva szovjet népbiztosa, Posky között; ez utóbbi ugyanis, bár nem kerülheti el (mint ahogy senki el nem kerülheti Shaw-nál) a nevetségessé tételt, és a kifigurázás mégsem minden elismerés nélkül való. Priestley bemutatkozásának ilyen körülmények között nem tudunk teljes szívvel örülni, bármilyen jól szórakozunk is rajta.

Következő darabjának, az 1933-ban írt *Aranyeső utcának* (Laburnum Grove) ez az alcíme „erkölcselen vígjáték”, amint hogy valóban az is. Itt figyelhetjük meg először azt a sajátos,

kártékony kétértelműséget, ami Priestley sok művében visszatér. A darab látszatra teljesen konvencionális sikon indul. Egy londoni viillanegyed Aranyeső utca nevű csendes mellékutcájában lakó tipikus, nagypolgári család élete tárul eléink. Mr. Redfern, a családfő minden látszat szerint egyszerű üzletember, papírgyár tulajdonos. Türelmét erősen próbára teszi lányának semmirekellő völgyénye, és a távoli rokon Baxter házaspár, akik többé-kevésbé meghívták magukat Redfernekhez, végleges otthagásra. Mr. Baxter szereti kiadni magát a birodalom támaszának, mivel állítása szerint egyszer „kint volt Keleten”, valami jelentéktelen állást töltött be Szingapurban, valójában azonban lusta vén parazita, aki jómódú rokonain éléskodik. Ezt az idilli életközösséget borítja fel egy nap Mr. Redfern nyájas és spontán megjegyzése, mely szerint ő már vagy öt éve távolról sem a jövedelmezőtlen papírgyárában keresi meg a becsületes megélhetéshez valót, hanem kötvényeket és bankjegyet hamisít. Ennek hallatára a völgyény sűrű bocsánatkérések között távozik, a Baxter házaspár sietősen hozzálát a csomagoláshoz, Mr. Redfern pedig nyugotán utazik el Birminghambe, hogy — úgymond — utánpótlással lássa el a bandáját.

Következő reggel az inga visszalendül. Mrs. Redfern, aki nem volt jelen férje kinyilatkoztatásánál, nevetve elutasítja az egészet, és elővesz egy detektívregényt, amely hajszálla egyezik Mr. Redfern meséjével. Most úgy tűnik, mintha Mr. Redfern az egészet csak beugratásnak szánta volna, hogy megszabaduljon az élősdicktől. Baxterék most már persze maradnának, de Mr. Redfern visszatértekor sértődöttnek mutatkozik, és nem hajlandó meghosszabbítani vendégszeretetét. A jövendő vő is megjelenik megegyeszer. Azonban arra a régen esedékes jelenetre már nem kerül sor, hogy a zord atya kidobná a haszonleső kérőt, mivel az élelmes fiatalember észreveszi az asztalon a Scotland Yard egyik felügyelőjének névjegyet, gyanút fog, és eliszkol. A felügyelő és Mr. Redfern beszélgetéséből végül is kiderül, hogy az utóbbi valóban bankjegyhamisító, de olyan ügyesen eltűntette az áruló nyomokat, hogy a rendelkezésre álló bizonyítékok nem elégségesek letartóztatásához. Így Redfernek csupán külföldi hajóútra mennek, egészségi okokból.

Ebben az „erkölcstelen komédiában” a szerző szándékosan megteveszti a közönséget az üzlet és a család közti különbség elmosásával. Arra a következtetésre kell így jutnunk, hogy valójában csak megkülönböztetetés van, különbség nincs a kettő között. Mr. Redfern emlékezetes vallomásaiban kézzelfogható érvekkel bizonyítja, hogy hamisítói tevékenysége elvileg semmivel sem elmarasztalatóbb, mint régebbi üzleti kapcsolatai. Ez szinte emlékeztet Bertold Brecht *Koldusoperájának* velős megjegyzésére: „bankot rabolni semmiség a bankalapításhoz képest”. Priestley játékos kezelése csökkenti az ütközést, ez azonban csak még jobban összezavarja az embert, ahelyett, hogy bármit is tisztázná. Az *Aranyeső utca* közvetett utalásai és maga a tény, hogy Mr. Redfern végül is egérutat nyer, ironikus jelentőséggel bír: valóban, miért éppen őt vonjuk felelősségre, mikor nála súlyosabb bűnözők, akiket törvény véd, naponta elviszik szárazon. A közönséges, tanulságos befejezés itt sokkal kevésbé lett volna kielégítő; az olyasfajta tanulság, mint a Lear királybeli „uzsorás csenészt akasztat (Vörösmarty ford.) — túlságosan komoly egy komédiához.

A *Veszélyes forduló* (Dangerous Corner, 1931) cselekménye eredetibb és szellemesebb mint bármi, amit eddig kitaláltak. A benne rejlő színpadi hatások minden tárgyilagos leírást lehetetlenné tesznek. Mondanivalóját az egyik szereplő szavaival foglalhatnánk össze: „Azt hiszem, az igazmondás körülbelül olyan egészséges, mint hatvannal venni a kanyart”. A kezdő jelenetben három házaspárt látunk. Látszatra tiszteletreméltó, nagypolgári emberek, a férjek a könyvkiadásban dolgoznak, az asszonyok igen jó viszonyban vannak egymással. Pillanatnyilag a társaság valami izgalmas rádiójátékot hallgat, amely egy revolverlövessel végződik. Az egyik hölgyvendég ennek apropójára kérdez valamit egy volt üzlettársuk egy évvel azelőtt történt öngyilkosságával kapcsolatban, de azonnal megsejti, hogy bakot löbött, és távozik.

Az időszertűtlen kérdés azonban a további kérdezősködés lavináját indítja el, amely szép sorjában felfedi a tiszteletre méltó családok botrányos takargatnivalóit. Az események folyamán kiderül, hogy néhai üzlettársuk szenvedélyes kábítószerélvező volt, egyikük felesége a szeretője volt, hogy a harmadik csekket hamisított, a negyedik homoszexuális, és a feleséget beletörődésre kényszeríti. Mire az igazság kiderül, csak egyvalaki marad, akinek nem esett folt a becsületén, ez pedig végső undorában és kétségbeesésében föbelővi magát, azaz kinn felhangzik egy revolverlövés. Ekkor hirtelen újra az első jelenetnél találjuk magunkat, megismétlődik a kezdeti helyzet és párbeszéd, de ezúttal már senki nem tesz fel kínos kérdéseket, senki nem firtat kockázatos mélységeket a társalgás sekély vizeken folyik, mikor a függöny lehull. A nézők dolga most már eldönteni, hogy amit láttak, az a komor valóság, vagy teljesen képzeletbeli és feltételes. A nézőre van bízva a választás, de bármit is választ, tépelődni kellett rajta, és ez tökéletes összhangban van a dráma törvényeivel. Bármi legyen is a darab tanulsága, a „nem jó a tüzzel játszani” féle kényelmes bölcsesség nem az. Nem az igazságtól óv, hanem a „jó” társaság romlottságának leplezésére koholt látszatigazságtól. Azoknak viszont, akik idegenkednek az efféle kellemetlen gondolatoktól, módjuk van azon elmélkedni, hogy a szerencse milyen

szeszélyes, és hogy a jelentéktelenség látszata alatt milyen nagy dolgok rejtőzhetnek. Azok is rettenetesen izgalmasnak találhatják a darabot, akiknek célja merőben csak a szenzációhajhászás. Úgy látszik, hogy Priestley egy időben a legkülönbözőbb izléseknek igyekszik eleget tenni, megosztja figyelmünket, és ezt a kritikai realizmus lényege szenvedni meg.

Az 1934-ben bemutatott *Édenkert* (Eden End) cselekménye 1912-ben játszódik. Címe persze jelképes; egyrészt bizonyos Kirby doktor nyaralójának a neve, és ebben a vonatkozásban egy kisváros környéki boldog menedéket jelent, másrészt pedig magába foglalja azt a mellékgondolatot is, hogy olyan „Édenkert” ez, amelynek a napjai meg vannak számlálva. A darab a háború előtti társadalomról fest képet. Bár tárgya látszatra csak néhány ember magánélete az idős, özvegy orvos családjának szűk határain belül, Priestleynek Čsuhov módjára sikerül benne általános érvényűvé emelnie a lecsúszottság és halálraítéltség érzését. A színpadon megjelenő alakok ahogy valamelyekikük megjegyzi, „soha nincsenek megfelelő időben a megfelelő helyen”, mindannyian elvesztették életük célját. Az öreg Kirby doktor bánatosan tekint vissza karrierjének elmulasztott esélyeire, míg a lánya, egy közepes képességű színésznő éppen azzal vettette el a dolgát, hogy túlságosan mohón kapott az első alkalmon, amely a színpadra juttatta. A lány bátyja egy, nagy kereskedelmi vállalat tisztviselője, Afrikában rettenetes honvágyat érez, otthon pedig halálra unja magát. Az általános elégedetlenségnek ez az atmoszférája annál is nyomasztóbb, mivel a néző tudja, hogy a jövőbe vetett reményeik irreálisak, minthogy a világháború minden tervüket meg fogja hiúsítani. Az *Édenkert* sikeres változat Shaw *Megtört szívűek háza* c. darabjára, a pangás és a céltalanság érzését kelti bennünk, képet alkot az 1912-ben már holtpontra jutott angol polgári társadalomról.

Ugyanez a téma kis változtatással még ügyesebb kidolgozást nyer *A Conway család* (Time and the Conways), 1937) című darabban, amely egy hanyatlóban lévő család története. Az első felvonásban a család egyik sokat ígérő leányának születésnapja összejövetelét látjuk. 1919-et írunk, a háborúnak vége, mindenütt egyfajta lelkendező optimizmus uralkodik, de a nagy jókedv és a lármás jövés-menés mögött ott érezzük a leseledő nemezt, bár egyelőre semmiféle esemény, kijelentés vagy gesztus nem utal baljós fejleményekre. A második felvonás húsz évvel később történik. Minden rosszra fordult és tragédiába torkolt. A fiú, a légierő egykori lelkes tisztje kereskedelmi utazó, kenyérgondokkal küzd, felesége és gyermekei külön élnek, nyomorúságos körülmények között. Egy előzőleg teljesen jelentéktelen vőből időközben gátlástalan törtető lett, hatalmas vagyonra tett szert, zsarnokoskodik a felesége felett és úgy áll bosszút anyósán egykori lenéző bánásmódjáért, hogy egyszerűen nem hajlandó kisegíteni őt pénzügyi nehézségeiben. A születésnapját ünneplő fiatal lánynak le kellett mondania írói ambíciójáról, és most riportokat készít közönséges, amerikai filmszínésznővel. Nővére eljegyzését még az előző alkalommal meghiúsította egy tapintatlan megjegyzés, végül is nem ment férjhez, most iskolaigazgató, és bár vitte valamire az életben, a látszólagos siker felszíne alatt elégedetlenség lappang, és ifjúkorának szocialista eszméit elnyomta a hideg, számító önzés. Az idő elvégezte munkáját — mondja egyikük — „minden egyes óráutással rosszabb és rosszabb lesz minden”.

A harmadik felvonásban visszaugrunk a legelső jelenethez, ott folytatódik a cselekmény, ahol az első felvonásban véget ért. Miután már vetettünk egy pillantást a jövőbe, megismerjük az előzmények közvetlen folytatását. Borsóddzik az ember háta, amikor az a fiatal lány, akiről a néző már tudja, hogy egy évben belül meg fog halni, megjegyzi: „Az a lényeg, hogy éljünk! És én élni akarok.” Ugyanígy az egész párbeszéd magán viseli ezt a megerendítő kettős jelet. Ha a második felvonás éles kontrasztja, első lépésünk a kiábrándulás felé megdöbbenő volt, most tökéletes lesz a kiábrándulásunk, amikor az 1937-es állapotokhoz vezető események ismeretében utólag elénk tárulnak ezek okai is. Az eredmény háborzongató.

Talán bűnül róhatnánk fel Priestleynek, hogy halmazza az izgalmakat, hogy úgyszólván utazik a szellemi borzadályra. Én felmenteném őt e vád alól. *A Conway családnak* komoly mondanivalója van, éspedig nemcsak a polgárság hanyatlása, hanem az a szomorú és általános emberi tapasztalat, hogy megöregszünk, és túléljük legkedvesebb barátainkat és hozzátartozóinkat. Ezt a mondanivalót pedig nem lehet kíméletesebben formába önteni.

Másrészt viszont nem értek egyet Priestleyvel, mikor azon fáradozik, hogy igazolja az emberi végezt útjait. Blake-nek azon gondolata alapján, hogy „az ember öröme és bánatra született” feltételez egy olyan „könyvelési rendszert”, amelyben az élet tartozik- és követel oldala többé-kevésbé kiegyensúlyozzák egymást. Látszik, hogy ezt ő maga sem találja kielégítőnek, így egy még misztikusabb megoldást alkalmaz, amennyiben a túlvilágra való hivatkozással lekicsinyli evilági bajainkat. A halál után — úgymond — csodálatos kalandok várnak ránk. Persze akik nem osztják hitét, azokat nem vigasztalja meg ez az irreális metafizika. Némely ájtatos hívő lelkét megnyugtathatja ugyan, de lemondáshoz, passzív beletörődéshez vezet. Ez a darab számízi világunkból az optimizmust Abból a részből válik ez legnyílvánvalóbbá, melyben egy fiatal lány, Madge akiből, mint tudjuk, megkérgesedett, keserű vénlány lesz, még fiatalos lelkesedéstől fűtve a szocializmus és a béke közeli győzelmét hirdeti:

„... fel fogjuk építeni valamennyi nemzet új köztársaságát, hogy örökre békében élhessenek. Az imperializmus el fog tűnni, és végül persze a kapitalizmus is. Nem lesznek többé válságok és konjunktúrák, nem lesz többé pánik, nem lesznek sztrájkok és kizárások, mert a nép minden országban a legkiválóbb elmék vezetésével maga fogja birtokolni mind a politikai mind a gazdasági hatalmat. Szocializmus lesz végül, szabad, gazdag, boldog nép, egyenlő lehetőségeket fog élvezni, és békében él majd az egész világ.”

Priestley szerint még ez a bizakodó szemlélet is egy a sok illúzió közül, bár Madge magánéletében ez jelenti a csúcspontot. Amint ismeretes a szerző kezdetben maga is hasonló nézeteket vallott, de képtelen volt őket fenntartani. 1937-ben, egy polgári íróval kapcsolatban nincs mit csodálkoznunk ezen. Ahogy ma látjuk, Priestley világszemlélete itt hasonló a tisztavirágéhoz, amelynek, számára mint Benjamin Franklin egyszer találóan megjegyezte, a naplemente azonos a világ végével. Shelley idevágó szónoki kérdésével válaszolhatnánk erre: „Késhet a tavasz, ha már itt a tél?”

1937-ben Priestley ezzel a rejtélyes címmel írt darabot: *Már jártam itt*. Míg színpadi hatásainál fogva ez a darab igen jól megfelelt a West-End-beli színházak előadásaira, az egész egy olyan erőltetett metafizikus gondolatlan alapszík, amelyről a szerző is szükségesnek tartotta kijelenteni előszavában, hogy maga sem hisz benne. Számomra ez meglehetősen furcsa, mint-hogy aligha jelent mást, mint a közönség félrevezetését. A darab alap gondolata az eseményeknek lélek-vándorlással egybekötött ciklikus ismétlődése, más szóval, el kell fogadnunk, hogy az emberek több egymásra következő életet élnek, amelyek során mindig azonos körülmények közé kerülnek, azzal a lehetőséggel, hogy lelkük fejlődésének megfelelően módjukban áll más-képpen reagálni ezekre a körülményekre. Ez a nyilvánvalóan abszurd elképzelés szenzációs cselekmény kiindulópontjául szolgál, amelyben mindenkinek kódösen rémlik, mintha egy régebbi létben „egyszer már járt volna itt”. A darab főszereplője egy Görtler nevű német pszichológus professzor, akinek hosszú és fáradtságos mnemonikus edzés árán sikerült olyan mértékben kifejleszteni az emlékezetét, hogy képes visszaemlékezni elmúlt létének egyes eseményeire és egész időszakaira is. Ez a képessége gyakorlatilag prófétikus tudás birtokába juttatja. Olyan alapon azonban, hogy a ciklikus visszatérések ebben a feltételes rendszerben minden pontosan ugyan-úgy ismétlődik meg, a professzor csak egy új Cassandra szerepét töltené be: megjósolná csupán az elkerülhetetlent, de nem tudna ellenkező fordulatot adni a dolgoknak. Minthogy az ilyen korlátozások a drámaiság szempontjából természetlenek, még azt is kénytelenek vagyunk tudomásul venni, hogy a ciklikus visszatérés elve engedélyez bizonyos kivételeket. Priestley átvett, fantasztikus elmélete szerint az emberi lélek egyfajta spirális folyamaton megy keresztül, szabályos időközönként visszatér kiindulópontjához, de minden alkalommal a létezésnek valamivel magasabb fokán, bármit is jelentsen ez. A darab cselekményének attól függően van vagy nincs értelme, hogy elfogadjuk-e ezeket az obskurus előfeltételeket. Görtler professzor visszaemlékszik, hogy valamikor találkozott egy szűkös körülmények között élő fiatal házaspárral, melynek szerelmét megkeserítette a nincstelenség. Azért alakult így az életük, mert a fiatalasszony, aki előzőleg egy gazdag iparmágnás felesége volt, kétévvel ezelőtt beleszeretett egy tanítóba, megszökött vele, de ez utóbbi, a szökéssel kapcsolatos botrány következtében állását veszítette. A bánatát legyűrni képtelen nagytőkés öngyilkos lett, ami súlyos következményekkel járt gyára részvényesire nézve; szóval köröslkörül csupa tragédia. Mindez persze, tudnunk kell, egy előző létben történt.

Most a professzor újból megismerkedik a tanítóval és a tőkés feleségével, csakhogy ezúttal két évvel korábban keresztezi útjukat, abban a pillanatban, mikor a szerelmesek már-már azon vannak, hogy egymás karjába omoljanak. Ebben az állapotban már rossz politika volna lebeszélni őket a házasságról; így a professzor a következő ragyogó megoldást eszeli ki: a fenyegető katasztrófát megakadályozandó a nagytőkéshez fordul, egyezne bele önként a válásba, és mondana le az öngyilkosságról részvényesei érdekében. És minthogy a milli-omos hallgat a józan észre, a professzor idejében megtett közbelépése happy ending-et eredményez.

Ezt az egész ügyet, amelyet mi többé-kevésbbé ostobának tartunk, Priestley komoly problémaként tárja elénk, és így is dolgozza fel. Ráadásul még a mindent átható titokzatosság levegőjét is sikerül megteremtenie. Nevetési ingerünket a háborzongatónak ez a sikeres felidézése ellensúlyozza. Ezt a hatást Priestley egy viszonylag egyszerű fogással éri el: a darab bármelyik szereplője, mikor találkozik valakivel, vagy belép egy ismeretlen helyiségbe, olyan homályos érzést áruel, mintha már találkoztak volna, vagy mintha már járt volna azon a helyen. A mélabús nagytőkés mondja egy ízben: „Úgy érzem magam, mintha a saját síromba néznék” — valóban, számítunk rá, hogy minden pillanatban fölbőlheti magát a garázsban, minthogy a professzor kezekedik róla, hogy legutóbb így tett. Aztán az ilyen babonás megjegyzések sem szolgálnak megnyugtatóunkra: „Ahol az emberek hosszú ideig éltek, ott még a köveket is rossz emlékek itatják át.” Igaz, hogy a fiatal tanító tiltakozik a professzor „teuton homályos-sága” ellen, ahogy ő nevezi, és igen helyesen érvel: „Csak akkor tudunk kilábalni ebből a zűr-



zavarból, ha keményen és reálisan gondolkodunk.” Az ilyen józan életelveknek persze bukás a sorsuk egy olyan drámában, amely metafizikai előítéleteken alapszik. Amár jártam itt kétség-telenül ügyes írásmű, de nem léphet fel a művészi igényével, minthogy semmi köze nincs a valósághoz, csupán kiagyalt eszköz a színházlátogatók szórakoztatására. Mélyebb érzelmeinkre nincs hatással. Bármiféle tisztesség kísértethistória többre becsülhető, mint az efajta áldudo-mányos szemfényvesztés.

Egyébként én magam nem tartozom azok közé, akik egyszer s mindenkorra elítélnék a természetfeletti elem bevezetését az irodalomba. Hogy az ilyesfajta sajátosságok használata jogos-e, azt az egyes esetek gyakorlata dönti el. A következő színmű: *Johnson átkel a Jordánon* (Johnson over Jordan 1939) hasonló problémát vet fel. Filmforgatókönyvhöz inkább hasonlít, mint színpadi darabhoz. Szintén felhasznál természetfeletti elemeket, látomásokat, és háttorzongató álmképeket. Ebben az esetben egyébként a hatásra való törekvés nem teljesen öncélú, sőt, komoly célokat szolgál. A mű minden mesterkélt túldíszítettsége ellenére fellelhető benne az igazi művészet magva. Egy üzletember, Mr. Johnson — bibliai értelemben véve — átkelt a Jordánon. Az első jelenetben temetésének tanui vagyunk. Ezt követik a főhős összefüggéstelen látomásaiból szövődő visszapillantások, amelyek a halál előtti önkívületben merülnek fel emlékeztetőben. A haldokló aggodása családja anyagi biztonságáért feloldja a lidércnyomást. Egy óriási irodaépületben találja magát, ahol életbiztosítást akar kötni. Ehhez azonban ki kell töltenie mindenféle kérdőívet, és ezt sehogy nem képes befejezni — ez persze igen gyakori tapasztalatunk álmunkban — hogy a hétköznapi életéről ne is beszéljünk. Johnson ezt enekívül még erkölcsi magatartására vonatkozó kérdésekkel, is zaklatják, intelligenciavizsgálatnak vetik alá, ahol is csúfos kudarcot vall. Majd egy volt tanára dolgozatot frat vele a Harmincéves Háború okairól, miközben egy rendőr noteszből hosszú bűnlajstromot olvas fel neki, visszaélésekről ártatlan hazugságokról, aljas trükkökről és törvénytelen üzelmekről, amelyeket minden üzletember elkövet egyszer-másszor. A szín hírtelen éjszakai mulatóvá alakul, ahol kerítőkön obszcén fényképgyűjteményeket mutatnak neki. A következő percben bohóccá változik, a publikum óriási hahotával fogadja. Majd leszólít egy lányt és az ezt követő verekedésben megöli a lány kísérőjét, akiről kiderül, hogy a saját fia (nem mulaszthatjuk el megjegyezni, hogy Priestley órákat vett Freudtól). A lidércnyomás végül is utat enged kellemes, gyermekkori emlékeinek, találkozik egy nyájas, öreg tanítóval, és könnyűszerrel eleveníti fel azokat az irodalmi idézeteket, melyek régen megragadták. Végül pedig a lealjasító szexualitás mélységeinek fölébe kerekedik házassága boldog epizódjainak emléke. Miután végigálmolta az életét, a kis Johnson most már határozottan, — és némileg túlságosan szó szerint — átlépdél a túlvilágba. A végső tabló sajnos merő ostobaság; mégsem rontja le teljesen az előző jelenetek hatását. El kell ismernünk, hogy ezek, ha torzító tükröben is, de valóság képeit tükrözik. A középosztály életének aljassága, egyhangúsága határozott leleplezésé nyér, a kritikai realizmusnak legalább is a jegyei tehát megtalálhatóak benne. Persze nem hagyhatjuk szó nélkül azt a hasonlatosságot, amely Johnson állomásai, és a keresztény elgondolás szerinti pokolba, purgatóriumba és menyországba való utazás között fennáll. Priestley erről így nyilatkozik: *Johnson átkel a Jordánon* nem tekinthető a halál utáni élet drámájának: valójában ez egy életrajzi moralitás-játék, amelyben a szokásos időrendi eljárást az ember életének időtlen álmoként való feldolgozása helyettesíti”.

Valamivel átfogóbb témát dolgoz fel egy hasonló, enyhén modernista eszközöket alkalmazó darabja, az *Éjjeli zene* (Music at Night 1944) Egy gazdag mecénás házában előkelő vendégek gyűltek össze, hogy meghallgassanak néhány ritka kamaraművet. A vendégek között van egy gondterhelt miniszter, egy nagyiparos a szeretőjével (aki „a legsikeresebb kiltartott nő Londonban”), egy élelmes újságíró, és egy baloldali érzelmű fiatal irodalmár, mindketten hölgy-partnerükkel.

A darab cselekménye nagyrészt a szereplők legbensőbb gondolatainak boncolgatása. Amint a hangverseny elkezdődik, véget ér a szabályos beszélgetés, és helyét azok az érzések, emlékek, remények és törekvések foglalják el, amelyeket a zene kelt a különböző egyéniségekben. Így például egy Allegro Capriccioso hangjaira az újságíró kitalál egy detektívtörténetet, amelyben minden vendég szerepet kap. Egy fiatal lány a romantikus hollywoodi filmek mintájára egy déltengeri szigetre képzeletben magát. A balos értelmiségi gondolatban a Vörös Hadsereg tábornoka, és egy teljesen értelmetlen költeménnyel igyekszik lelkesíteni a katonáit. A második felvonás Adagio-ja felidézi a hallgatók ifjúkorát; emlékeik feltárják jelenlegi elégedetlenségük, csalódásaik okát, gondjaik, bajaik forrását. Végül is pénzügyi okok és az elhamarkodott karrier az, ami megbélyegzi életüket. Az utolsó felvonás Allegro agitató-jának bővületében a jövőről szőtt álmaik egy pillanatra a valóság alakját öltik. A nagytőkés világraszóló pénzügyi vállalkozásokról ábrándozik, a fiatal baloldali hegyeket mozdit el helyükéről, és így kiált fel: nem sokára az ember lesz az isten, és parancsolni fog a természetnek.

A befejező Maestoso Mobile viszont közönséges halandók számára elérhetetlenül távoli, metafizikus birodalmakba vezet. Hallunk itt az ember belső félelméről és gyötrelmeiről, egye-

temes büntudatunkról; egyéni mivoltunktól, mely csak illúzió — el kell tekintetnünk s figyelmünket az „időn kívül létező emberi”-re magára kell összpontosítanunk, bármi legyen is ez.

Mintegy szemléltető magyarázatként az emberiség története költői képek során át jelenik meg lelki eszméink előtt. Az ilyen magasabbrendű nézőpont, bárha idealista is, magában véve még nem volna kifogásolható. Azonban amennyire én értem Priestley mondanivalóját az itt a baj, hogy végső kicsengésében az ő okfejtése körülbelül ugyanazt a tanulságot hordozza, amelyet a polgári korszak elején Alexander Pope fogalmazott meg világosan: „Minden részleges rossz egyetemes jó.” Ez a félreérthető gondolat elfogadható volt abban az időben, amikor a termelőerők nagyjában még megegyeztek a tulajdon uralkodó formáival. A kapitalista fejlődés végső szakaszában azonban kevés választja el attól, hogy hazugság ne legyen, méghozzá nem is aféle ártatlan hazugság. Hiszen a modern polgári társadalomban éppen az ellenkezője érvényes: „Minden részleges jó egyetemes rossz”. Az 1947-ben írott *A Linden család fája* (Linden Tree) szokásos, konvencionális színdarab, minden szembeötlő jellemzőt nélkülöz, nincsenek meg benne a színpadi hatáskeltés fortélyos eszközei, vagy túlzó, metafizikai mutatóványok. Egészen közönséges színmű, és mégis, vagy talán éppen ezért, semmiképpen sem a legrosszabb Priestley darabjai között, sőt nem is olyan, amelyet akárki meg tudott volna írni. Az a tény, hogy témájában és szemléletében velejéig polgári — szinte magától értetődik. Ez azonban nem vonhat le abból az érdekességből amelyre egyéb okoknál fogva igényt tarthat. *A Linden család fája* egy idős történettudós és rokonainak sorsán keresztül dióhéjban elének tárja az angol középosztály háború utáni helyzetét. A szereplők ebben az esetben göröngyös, de biztos talajon mozognak, nem szállanak magasabb régiókba, nem fújják fejüket a negyedik dimenzióba, csupán a mindennapi élet példái ök. Ott van például Linden professzor fia Rex, alapjában véve rendes fickó, de ő is úszik az árral és teljesen kiábrándul. „Érezd jól magad, már úgyis jobban elkéltél, mint gondolnád” — ez a jelszava, és ennek alapján könnyelműen él, egyik napról a másikra; a feketepiacon folytat spekulációkat, amelyek annyira jövedelmezőnek bizonyulnak, hogy vidéki házat tud venni apjának, ahol az kényelmes visszavonultságban élheti le hátralevő életét. Rex -őszintén bevallja: „Úgy élek, ahogy jön. Kártyázok a fiúkkal a városban.” A lányok másképp fejlődtek. Egyikük, Jean orvos, és büszke arra, hogy tudományos gondolkodású, modern nő, akinek haladó, baloldali nézetei vannak. Hitvallása: „Hiszek a tudományban és egy ésszerűen megszervezett közösségben”. Ez azonban, valamint tettettett tartózkodása és tisztánlátása nem akadályozzák meg abban, hogy egy tragikus szerelembe ne bonyolódjék. Figyelmet kell szentelnünk annak a gondolatnak, amelyet Priestley ebből tanulságként levonni szándékozik: számára a kommunizmus pusztán elméleti tanítás, ki van zárva belőle a lélek, ezért nem tud érvényesülni az emberi kapcsolatok viszonylatában. Priestley annak az elterjedt tévedésnek rabja, hogy az eszményi kommunista valamiféle emberautomata, az érzelmek pedig elhajlást jelentenek a pártvonaltól; valóban, vannak, akikre alkalmazható ez a leírás, de ezeket a kispolgári értelmiség soraiiban találjuk meg, nem a valódi kommunisták között.

Linden professzor másik lánya egy római katolikus francia arisztokratahoz ment férjhez, és feltétlenül elfogadja férje nézeteit. Nincs okunk a csodálkozásra tehát, ha a nővérek nincsenek jóban egymással, kutya-macska módjára férnek össze, vagy ahogy a bátyjuk szellemesen megjegyzi, mint Aquinói Tamás és Lenin. Heves vitáik alkalmat adnak a professzornak, aki egyébként Priestley szócsöve, hogy az ideológiai döntőbíró szerepét játssza.

Linden mama a múltban él, semmi kapcsolata nincs a jellel. „Egyre csak rosszabb lesz minden” — panaszkolja. Dicsfénnnyel övezi a régi szép időket. „1914-ig, úgymond, a világ ésszerű volt, biztos, és barátságos, és bár az embereknek nem volt olyan sok pénzük, mégiscsak megvolt mindenük, ami kellett. Sovár vágyakozása a védett polgári lét után épp olyan jellemző, mint amilyen őszinte a reménytelensége is. Bár az állítólagos kommunista Jean-nek, alapjában véve igaza van, mikor ezt mondja anyjáról: „úgy beszél, mint a hanyatló középosztály bármely idősebb képviselője” — mégis, akaratlanul is rokonszenvet érzünk az öregasszony haragos visszavágása hallatára: „Ó, ne fecsegy nekem ilyen nagyképű embertelen ostobaságokat, Jean” — mert ebben az összefüggésben Jean megjegyzése egyáltalán nem helyénvaló. Ha ezt az egészet úgy fogjuk fel, mint egy családi perpatvart, a párbeszéd élethűen hat; nem realista azonban, mivelhogy Priestley a maga malmára hajtja a vizet azáltal, hogy így beszélgeti Jean-t. Azt a benyomást kívánja megerősíteni, hogy a marxizmus árt a léleknek. Ez az ő kedvenc elmélete világosan megmutatja elfogultságát. Eszünkben kell azonban tartunk, hogy általában bármennyire zavaros is a polgári gondolkodás, mégsem feltétlenül előítéletek reménytelen összevisszasága. Következtetésének pusztá ténye azt mutatja, hogy valóságos elemek és téves koncepciók váltakoznak benne. Ügvelnünk kell tehát, mikor a bűzát kiválasztjuk a pelyvától. Linden professzor alakjában Priestley megteremtette a józan polgár eszményképét, akiknek az a feladata, hogy mérlegelje a tetteket és a véleményeket, és egyensúlyt teremtsen két véglet között. Természetesen, ő is tévedhet mégis, igen gyakran célba találunk módosító jellegű megjegyzései, mint például kiábrándult fiával folytatott vitájában.

Az utóbbi felhagy minden reménnyel, és valami hedonisztikus, fatalista filozófiát hirdet, mivel úgy látja, nincs más választás, „vagy a szakszervezeti funkcionáriusok, akik címek és tisztségeket adhatnak maguknak, vagy pedig a koncon marakodó konzervatív nagytőke”, amiben — melleseleg — nem is téved túl sokat. Kétségtelen, hogy Rex némely premisszája vitathatatlanul helyes. Egy alkalommal például ezt mondja: „És ha majd csakugyan elkezdének potyogni az atombombák és a rakéták, akár melyik oldalról is eresztik fel őket, tized egy ellen, hogy mi leszünk azok, akik kapják”. Csak akkor nincsen igaza, mikor ebből azt következteti ki, hogy ebbe az állítólagos sorsba tétlenül bele kell nyugodni. Ezt leplezi le apja ironikus válasza: „Az egyébként nem jut eszedbe, hogy amíg egyre inkább belesodródunk a szerencsétlenségbe, a pénz, az eszed és az energiád felhasználásával megkísérelhetnéd elhárítani a bajt?” — szónoki kérdés, melynek lényege ebben a tömör és emlékezetes megjegyzésben csúcsosodik ki: „amíg van idő a világ elpusztítására, addig a megmentésére is van idő”. Akadhat persze olyan is, aki helyet adna lappangó gyanújának, hogy amiről itt szó van, az nem más, mint a Nyugat védelme, mely esetben óvást kellene emelnem. De minthogy a Linden család fája nem tartalmaz ilyesfajta célzást, azt hiszem, igazunk van, amikor érdeme szerint ítéljük meg, hogy Priestley támogatja a békeharcot, annál is inkább, minthogy a közelmúltban is felemelte szavát az általános leszerelés érdekében.

Egy másik alkalommal Linden-professzor megint csak helyesen javítja ki „megért” leányát, mikor az terjengős stílusban gyászolja a lélektelen materializmus terjedését: „mintha a világon semmi nem számítana, csak a termelés, az export és az emberek munkabére”. Apja ekkor először a bibliai cipók misztériumára emlékezteti, (Márk 6. 44.), majd így folytatja:

Oszt szét, és mindenkinek egyenlő részt juttass belőle. Tudod, ezt még soha, egyetlen társadalomban sem tették meg. Ő, persze mindig voltak színek; szépség, kultúra filozófia, nemes szellemi élet, de mind, így volt számtalan szegény ördög is, egész néptömegek, akiket teljesen kismiztek, akik a sötétségben vonszolták magukat, tudatlanul, elfeledetten. Aljas, „materialista” dolog-e tehát nem megfeleledkezni róluk és törődni velük, kihozni őket a fényre, hogy ők is részesüljenek mindenből?

Ebben az esetben teljes szívből egyetértünk vele még akkor is, ha Linden professzor elkésett polgári reformokra gondol, inkább, mint egy új rendre. Bármilyen fenntartással élünk is Priestley ideológiájával szemben, el kell ismernünk bensőséges humanizmusát, emberszeretetét, és az előkelő osztályok szellemi fölénye iránt érzett ellenszenvét. Linden professzor néhány egyetemi kollégája magatartására utalva, fölényességüket határozott szavakkal ítéli el: „kezdik megvetni az ostoba, köznapi embereket, és ez végzetes. Még ha nem is tesszük fel magunkról, hogy ostoba, köznapi emberek vagyunk, — bár minden valószínűség szerint azok vagyunk, mindannyian a köznapi, ostoba emberiségben gyökerezünk”. Azáltal, hogy az elmarasztaló „ostoba, köznapi ember” kifejezés új összefüggésbe kerül, megváltozik eredeti értelme: itt pozitív, emberi értékeket jelent.

Mikor arról beszélünk, hogy a valóság művészi tükröződik az irodalomban, ez a metafora nemcsak a láthatóság szempontjait veszi figyelembe: a fényt, a színt, az árnyékot és a mozgást. Éppígy alkalmazhatjuk az érzések melegségére, minthogy fizikai értelemben a hő is kisu-gárzik és visszaverődik. Ez a fajta visszatükrözés az áttételek révén eredményezhet ugyan bizonyos hővesztéséget, de nem okoz jelentős eltorzulást; talán ez az oka annak, hogy emberbaráti érzés tekintetében nem lehet vitának Priestley-vel, bár nézeteinkben vannak különbségek.

## Turóczi-Trostler József: Magyar irodalom, világirodalom

Akadémiai Kiadó, Budapest 1961

A már terjedelmében is impozáns, két kötetes tanulmánygyűjtemény mintegy 52 dolgozatot tartalmaz. A körünkbeli nemrég távozott kiváló szerző félévszázados munkásságából — melynek a második kötet végén közölt bibliográfiai lajstroma is 46 sűrűn nyomott lapot tölt meg — válogatta össze a legfontosabbaknak, legmaradandóbb érvényűeknek érzett írásokat. A közölt tanulmányok terjedelmükre, jellegükre és tárgykörükre nézve egyaránt meglehetősen eltérőek, s — aminthogy ez ilyen hosszú periódus termékeinél magától értetődő — szemléletmódjukon is nyomot hagytak azok a változások, amelyeken írójuk felfogása az idők folyamán keresztülment. Turóczi-Trostler József a század második évtizedében az irodalomtörténetírás terén akkor még egyeduralkodó pozitívizmus neveltjeként kezdte meg tudományos pályafutását. A két világháború közötti korszakban keletkezett művei nem egy ponton érintkeznek a szellemtörténeti iskola tanításaival. Az atolsó 10—15 évben írt tanulmányainak elvi alapvetését pedig már a marxista filozófia és történetiszemlélet adja meg. Mégsem nehéz felfedezni azokat az állandó, mindig és mindenütt jelenlévő, a szerző tudósi egyéniségének, érdeklődési irányának és módszerének sajátásaiból adódó közös vonásokat, amelyek az egyes írásokat egy átfogó, következetesen kimunkált koncepció részeivé avatják, s a gyűjtemény változatos anyagát végső soron szerves egységgé fogják össze.

Király Györgyről, az 1919-es szereplése miatt sok meghurcoltatásban részesült, fiatalon meghalt, s még ma is méltatlanul feledett kiváló irodalomtörténészről szóló nekrológjában írta le Turóczi-Trostler a következő sorokat: „Kezdetől fogva a filológiához vonzódik. Filológián persze nem szabad az interpretálásnak vagy szövegek helyreállításának módszerét értenünk, ahogy a köztudatban él, hanem magasabbrendű, a költői alkotás mélységeihez vezető elemző megértést, az irodalom- s nyelvtörténet kettős tartományát áthidaló kultúr-tudományt, osztatlan filológiát. Az ilyen értelemben vett filológiának legalább periférikus érintkezési pontjai vannak minden társadalomtudománnyal. Legmagasabb fokon filozófiai értelmet kap. Biztos forrásismeret és adattudás nélkül nincsen igazi filológia, de még ennél is fontosabb az értelem teljes fegyelmezettsége, állandó készenléte az összefüggések és kapcsolatok felismerésére és kifejezésére.” Az idézett megállapítások írójukra magára legalább olyan mértékben érvényesek, mint arra, akiről szólnak. A korán eltávozott barátot és pályatársat jellemezve, Turóczi-Trostler egyúttal saját tudósi erényeinek és törekvéseinek szabatos, találó meghatározását adta.

Az ő tanulmányaiban is először a „biztos forrásismeret és adattudás” ragadja meg az olvasót. Ennek a hihetetlenül széleskörű tájékozottságnak birtokában sohasem kényszerül arra, hogy légüres térben mozgó, önkényes és elvont spekulációkhoz folyamodjék. Eredményeit rendszerint a megvizsgált konkrét anyagból bontja ki; az írásainak lapjain rendkívüli gazdagságban felsorakozó — többnyire először tőle feltárt — adatok sohasem maradnak meg a maguk elszigeteltségében, hanem nagyobb, ténybelileg és elvileg egyaránt megalapozott szintézisek építőköveivé válnak. Turóczi-Trostler nem tartozik azok közé a tudósok közé, akik egyetlen szűk korszak tanulmányozására specializálódtak, ezzel önmagukat fosztva meg a szélesebb összefüggések kibontásának lehetőségétől. Egyforma biztonsággal mozog az európai kultúra atolsó öt évszázadának világában; eredményeit, jelentős felismeréseit úgyszólván egyetlen korszak vagy fontosabb problémakör kutatója sem kerülheti meg. Legjobb munkaterületei a magyar irodalomtörténet és a germanisztika, de állandóan érezzük a többi európai irodalmakban való teljes otthonosságát is. A humanizmus, a sztoicizmus, a kartézianizmus vagy a saint-simonizmus magyarországi elterjedéséről éppúgy önálló (a filozófiatörténet számára is jelentős) mondanivalója van, mint a barokk és a romantika világnézeti és érzelmi alapjairól vagy — hogy egy-két kisebb, körülhatároltabb témát is megemlítsünk — Balassi verselésének formatörténeti előzményeiről és Faludi Ferenc stílustörekvéseinek külföldi mintáiról. Erasmus vagy Lessing történeti helyét ugyanolyan pontosan és meggyőzően jelöli ki, mint amilyen

plasztikus képet rajzol egy-egy esszéjében Gerhardt Hauptmann vagy Stefan Zweig írói útjáról. Figyelmét nem korlátozza arisztokratikus módon az úgynevezett „magas” irodalmi műfajok alkotásaira, hanem kiterjeszti a ponyvanyomtatványokra, kalendáriumokra, népszerű szórakoztató olvasmányokra stb. is, hogy kiaknázhassa az ilyenfajta „irodalomalatti” termékek vizsgálatából adódó s különösen a mesekutatás és a képzettörténet terén gyümölcsöző bőséges tanulságokat.

Van Turóczi-Trostlernek néhány olyan tétele, amelyek — mint ő maga is utal erre a gyűjtemény előszavában — szinte vezérmotívumokként térnek minduntalan vissza írásaiban. Ezek a megállapítások, melyeket az egyes dolgozatokban más és más oldalról (hol a stílus- és műfajtörténet szemszögéből, hol tárgy-, motívum- vagy terminológiatörténeti összefüggések keretében) világít meg és igazol, a szerzőnek az újkori európai művelődés néhány alapvető tendenciájára vonatkozó elvi felismeréseit summázzák. Ilyen pl. az a törvényszerűség, amelyet az elvilágiasodás és a felvilágosodás folyamatainak egymással, valamint mindkettőnek a nemzeti nyelvek érvényre jutásával való belső kapcsolatát illetően szögez le. „Felvilágosodás kezdettől fogva elképzelhetetlen elvilágiasodás nélkül” — hangsúlyozza. Elvilágiasodni ugyanis annyit jelent, mint felszabadulni a dogmák, a teológia gyámsága alól, „számot vetni a valósággal, elhelyezkedni benne, a valóság kategóriáiban gondolkodni, hamis illúziók nélkül, egy túlvilági kárpótlás fikciója nélkül, megismerni a természetet, uralkodni rajta, átalakítani a felismert törvények alapján.” Az elvilágiasodás következtében az írónak „nemcsak nyelve és szókinccse, hanem nyelverzülete is, nemcsak képzelete, hanem képzeletének anyaga is” megváltozik. Ám ez az átalakulás csak a nemzeti nyelvek közveítésével lehet végbe (noha a nemzeti nyelven való írás önmagában persze még nem jelent egyúttal elvilágiasodást is.) Hiszen minthogy a nyelv a gondolkodás és az érzélem közvetlen valósága, egy adott nyelv adott fejlődési szakaszához mindig egy meghatározott gondolkodásforma és nyelvérzület is társul. „Természetellenes anakronizmus” tehát, ha a klasszikus fejlődésében egyszer s mindenkorra lezárt latin nyelvhez ragaszkodó humanisták „magától értetődőnek találják, hogy egy olyan nyelv és nyelvérzület, amelyet századok választanak el az övéktől, preformálja, meghamisítsa érzelmüket és gondolkodásukat.”

Az elvilágiasodás kérdéskomplexumához szervesen kapcsolódik Turóczi-Trostler szemléletében a racionalizmus és irracionálizmus kibékíthetetlenül ellentétes erőinek megmegújuló s egész kultúránk szempontjából oly roppant horderejű küzdelme is. „Az elvilágiasodás folyamata — írja — egybeesik a kapitalizmus és polgárosodás fejlődésmenetével, az európai civilizáció Faust-útjával s az irracionális sötétségből a rend és értelem fényébe vezet. A nyugati ember szabadságharcra ez a tudata legmélyén lappangó veszedelmes ösképzetek és ösfélelmek, az erendelő bűn, az eleve-elrendelés lédérnyomása ellen, felszabadulása a nagykorúsítását gátló illúziók és fikciók kényszere alól.” Goethe kivételes nagyságát részben ugyan csak arra vezeti vissza, hogy az ő humanizmusa, „klasszicizmusa az irracionális erők megfékezésén épül. . . Ha valaki, Goethe tudja a legjobban, milyen veszélyt jelentenek az egyéni és a kollektív élet számára a démoni-irracionális erők . . . hogy halálos veszedelme átlépni az értelem határát, kiszolgáltatni magunkat a sötétség irracionális hatalmainak, döngetni a túlvilág kapuját.”

Turóczi-Trostler gondolatrendszerének egyik alappillére a „világirodalom” fogalma: az az egyes nemzeti irodalmakat összefűző és magasabb egységbe foglaló állandó kölcsönhatás, melynek meglétét Goethe ismerte fel és tudatosította legelőször. (Egyik tanulmánya éppen a világirodalom” goethei koncepciójának kialakulásáról és a magyar szellemi életben való meghonosodásáról szól.) „Nem ismerünk európai nemzetet s ennek megfelelően európai irodalmat — mutat rá határozottan — amely minden külső hatás elől elzárkózva, elszigetelve fejlődött volna a kezdetektől fogva mind a mai napig. Mert valamennyien csak egymással együttműködve teljesíthették s teljesíthetik ma is történeti küldetésüket földrészünk életében, s léphetnek be nemzeti jellegüket és sajátágaikat megtartva az európai irodalmak közösségébe. . .” Ezt a döntő felismerését érvényesíti, amikor rövidebb-hosszabb tanulmányok egész sorában veszi szemügyre: mit köszönhet irodalmunk Európának. De nem kevésbé érdekli a kérdés másik oldala, a „hírlék a világban” izgalmas problémaköre is. A középkorig visszanyúló, s XVI-XVII. századi — többé-kevésbé naív — nemzetkarakterológiai munkákon át az 1848-as szabadságharcra lelkesült hangon rezonáló megnyilatkozásokig ívelő sokrétű bizonyító anyagra támaszkodva követi nyomon, hogyan jelenik meg és telítődik korszakonként más-más tartalommal a magyarságnak és kultúrájának képe a többi európai népek tudatában. Nem utolsó sorban e széles nemzetközi látókör, a magyar és az európai távlat egyidejű figyelembevételére irányuló folytonos törekvés révén jelent Turóczi-Trostler munkássága követendő példát mai irodalomtudományunk számára, melyben eléggé gyakoriak a provincializmus, a „magyar glóbus” határain kívül eső jelenségek iránti érzéketlenség aggasztó tünetei.

Az összehasonlító irodalomtörténet körébe vágó dolgozatainak kapcsán természetesen nem szabad a régebben divatos mechanikus hatáskutatásra, a mesterkélt analógiák, idézet-

és motívumpárhuzamok utáni meglehetősen öncélú bogarászás módszerére gondolunk. Turóczi-Trostler sohasem téveszti szem elől: valamely szellemi érintkezés csak abban az esetben mélyülhet a fejlődést aktívan előmozdító termékeny hatással, ha adva vannak a befogadás társadalmi és világnézeti feltételei, ha a szóbanforgó ideológia, stílus vagy egyedi műalkotás a recipiáló ország életében időszzerű, valóságos szükségleteket elégít ki. A nagy európai eszméáramlatok és művészi irányzatok hazai visszhangját vizsgálva, végigkísérve „a magyar irodalom európaizálódásának” útját, történelmünk sajátosságaiban keresi és találja meg azokat a tényezőket, amelyek e hosszantartó, nem egyszer késésekkel és visszaesésekkel megszakasztott, de végül is „feltartóztathatatlan folyamat menetét megszábták. Itt csak egyetlen példán érzékeltetjük ezt az összefüggést. „Magyar cartezianusok” c. tanulmányában arra az eredményre jut, hogy azok a XVII. századi protestáns magyar diákok, akik németalföldi egyetemeken töltött tanulóéveik során a kartézianizmus racionalista filozófiájának vonzási körébe kerültek, Hollandiából való visszatérésük után, az elmaradott — s a vaskalapos teológiai ortodoxia nyomásától is súlyosbított — hazai viszonyok között megszünnének a descartes-i tanok hirdetői lenni; korábbi, biztató kezdeményezéseik folytatás nélkül maradnak.

Turóczi-Trostler szemléletétől mi sem esik távolabb, mint a történelmi fejlődés okozta egyenlőtlenségeket tudomásul venni, nem akaró, önelégült nacionalista kérkedés. Éppen ezért nyerne viszont fejtegetései különleges nyomatékot olyankor is, amikor azoknak a nagy magyar alkotóknak — elsősorban Vörösmartynak és Petőfinek — művészetét elemzi. Akik a világirodalom csúcsaira kívánczó remekművekkel gazdagítottál az egyetemes emberi kultúrát. Vörösmartyban a romantika legnagyobb lángelméinek méltó társát látja, s Petőfit sem csupán belső magyar nézőponthól értelmezi, hanem az 1840-es évek egész európai szellemiségével, a legnagyobb kortársak teljesítményeivel szembeesíti költészetét, s ennek az összehasonlításnak segítségével fedi fel világirodalmi viszonylatban is egyedülálló forradalmian újszerű jellegét. Ilyen elvi alapra épülnek ezután Petőfi külföldi (főként németországi) fogadtatását bemutató, adatokban és eredeti szempontokban egyaránt gazdag dolgozatai, amelyek egyébként — írójuk szándéka szerint — voltaképpen csupán előtanulmányok egy készülő-félben levő, Petőfi világhírének kibontakozását részletesen tárgyaló monográfiához.

Szűkre szabott ismertetésünk természetesen még vázlatos képet sem adhatott a gyűjtemény egész anyagának sokfelé ágazó tematikájáról. Be kellett érünk néhány lényegesnek vélt mozzanatot utólagos felvilágosítással. Ám a teljesség és véglegesség igényével fellelő összegezés talán nem is lenne helyénvaló. Turóczi-Trostler József életműve önálló méltatást kíván különösen most, fájdalmas távozásakor.

Oltványi Ambrus

## Hat évszázad angol irodalmi remekművei

*English Masterpieces. An Anthology of Imaginative Literature from Chaucer to T. S. Eliot.* General Editor: Maynard Mack, Yale University. 7 kötet. Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs N. J. 1961<sup>2</sup>.

Az amerikai könyvkiadásban elég gyakoriak a főleg oktatási és magas színvonalú ismeretterjesztési célokat szolgáló irodalmi szöveggyűjtemények. Az effajta kiadványok többnyire rövidebb időszakot, rendszerint egy-egy évszázadot ölelnek fel s ilyen szűk időbeli kereten belül átfogó képet, reprezentatív keresztmetszetet igyekeznek adni valamely korszak irodalmáról.<sup>1</sup>

Az előttünk fekvő, immár második kiadásban megjelent antológia-sorozat jóval szerényebb terjedelmi igényekkel lép fel. Hét formás kötetben, melyek lapszáma 340—420 között mozog, hat évszázad angol nyelvű irodalmi terméséből válogat ki mesterműveket. Nem az irodalom elmélyült kutatói, hanem a műzsák szerelmesei felé fordul, a kettős oszlopokba sűrített szövegek helyett levegős tipográfia gyönyörködteti a szemet, a kimerítő teljesség igényét a fejlődés fő vonalainak bemutatása, a nagy összefüggések keresése váltja fel.<sup>2</sup> Ezeket a fejlődési vonalakat, irodalmi és társadalmi összefüggéseket vannak hivatva érzékeltetni az egyes köteteket bevezető, 15—34 lapnyi tanulmányok is; ez utóbbiak különösen érdekesek számunkra, hiszen az angol nyelvű irodalom ma is élő remekeiről mondanak ítéletet, konkrét

<sup>1</sup> L. pl. *Eighteenth Century Poetry and Prose*, ed. by L. Bredvold — A. D. McKillop — L. Whitney. New York, 1956.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Ebben a tekintetben kiadványunkhoz közelebbi párhuzamot találunk a W. H. Auden és Norman Holmes Pearson szerkesztette *Poets of the English Language* c. öt kötetes sorozatban (London, 1952).

műveken igyekeznek kimutatni az irodalmi fejlődés sajátosságait. További előny a kisszámú, háromtagú szerkesztőgárda (Maynard Mack, Leonard Dean és William Frost amerikai professzorok), ami lehetővé teszi egységes szempontok alkalmazását a szövegek kiválasztásában, részben a kommentálás és értékelés munkájában is. A kötetek jellege így is eléggé eltér egymástól: az Erzsébet-kori drámát és a klasszicistákat bemutató kötetben négy-négy szerző szerepel, máshol sokkal tarkább, mozaikszerűbb a kép; Milton egymaga teljes kötetet kap, Shakespeare nem — de „noli equi dentes inspicere donati” int bennünket a főszerkesztő az V. kötet ajánlásában. Általános elmélkedések helyett célravezetőbb, ha szemügyre vesszük az egyes kötetek anyagát.

A „Chaucer kora” címet viselő első kötetben (szerk. William Frost) megtaláljuk a *Canterbury mesék* zömét, eredeti középfangol nyelven, bőséges lapalji jegyzetekkel, amelyek nyelvi és tárgyi szempontból megközelíthetővé teszik a mai olvasó számára a majd hatszáz éves szöveget. Chaucer emellett féltucat lírai verssel is szerepel, az anyagot kilenc XIII—XV. századi névtelen szerzőjű költemény, valamint a *Sir Gawain és a zöld lovag* egészíti ki, ez utóbbi T. H. Banks modern angol fordításában — ez a gyűjtemény egyetlen mai nyelvre átültetett szövege. A kötetet, mint a többi is, igen hasznos, a legújabb kutatásokra is kiterjedő bibliográfiai jegyzetek zárják le. A 28 lapnyi bevezetés vázolja Chaucer életét és korát, jellemzi a költő elbeszélő stílusát, érdekesen tárgyalja a *Canterbury mesék* egységét biztosító művészi módszereket, elemzi a nagy realista alkotásban jelentkező iróniai és szimbolizmust s hasznos tájékoztatást ad a chauceri kiejtés és verselés alapelveiről. Ez utóbbi, nyelvi jellegű fejezet előtt a nemesi közönség számára íródott *Sir Gawain*-ról kapunk tömör jellemzést.

A válogatás és kommentálás általában kielégítő, bár a *Canterbury mesék* között feltétlenül helyet kellett volna találni a chauceri ironikus elbeszélő művészet legértetesebb alkotásának, *A kalmár meséjének*, akár *A diák meséjének* rovására. Még érzékenyebb hiány, hogy a főleg polgári ízlést tükröző mesék és az arisztokratikus hagyományt követő *Sir Gawain* mellett nem szólal meg a néptömegek forradalmi hangja, a *Paraszt Péternek* akár egyetlen jellemző részletevel. A szerkesztők ugyan előljáróban hangsúlyozzák, hogy szemelvények helyett inkább teljes műveket vesznek fel, de ettől az elvtől pl. Milton és Swift esetében eltérnek. Langland teljes mellőzése az I. kötetben annál kevésbé indokolt, mert a szerkesztő a bevezetésben a középkori Európa kulturális egysége mellett helyesen mutat rá a centrifugális erőkre: a nacionalizmusra, osztályharcra, az egyház hatalmát kikezdő szakadárságra és eretnekségekre. Semmi esetre nem lett volna szabad teljesen mellőzni a társadalom dinamikus változásainak egyik legfontosabb irodalmi megnyilvánulását.

A következő két kötet — Erzsébet-kori dráma és reneszánsz költészet — kitűnő válogatása Leonard Dean ízlését dicséri. Ha már terjedelmi megfontolások miatt négy drámára kellett korlátozódni, jellemzőbb műveket nem találhatott volna a kötetben foglaltaknál (Marlowe: *Doktor Faustus*; Shakespeare: *Lear király*; Jonson: *Volpone*; Webster: *Amalfi hercegnő*). A végtelen tudásra törő ember; az agg, zsarnoki hajlamú király, aki megtisztul a szenvedések tüzeiben s lelken urrá lesz a mindenkit magához ölelő szeretet; az emberi aljasságra építő, pénzimádó velencei főúr, ki végül saját csapdájába esik; a tiszta, szerető nő alak a szenvedések magányos, reménytelen éjszakájában — ezek a szuggesztív jelemek és a sorsukat megjelenítő költői drámák valóban az angol reneszánsz kiemelkedő, reprezentatív alkotásai. A bevezetés felvázolja az angol reneszánsz történeti háttérét, kitérve Morus Tamás, Machiavelli<sup>3</sup> és Bacon jelentőségére s helyesen mutat rá arra is, hogy a nagyobb írók valamennyien a kor alapvető kérdéseit tárgyalják, de sajátos művészi formában testesítik meg keresésük eredményeit. Az Erzsébet-kori dráma és színpad konvencióit elemezve Dean arra a következtetésre jut, hogy a drámaírók a költészet eszközeivel teljesebben tudja feltárni a jellemeket, mintha az élet valóban beszélt nyelvét használná; emellett a különféle nyelvi alakzatok (pl. a metafora) kibontakozása és ismétlődése nemcsak a jellemrajzot mélyíti el, hanem a dráma szerkezeti egységét is szolgálja. Az Erzsébet-kor költői drámája voltaképpen a reneszánsz realizmus speciális jellegének elvi tárgyalását tenné szükségessé, éppen úgy mint a szerkesztőnek az az érdekes megfigyelése, hogy egyes shakespeare-i jellemalakok (pl. Falstaff és a *Lear király* Edgárja) hol léletszerűek, hol viszont szimbolikus funkciót töltenek be.

Ami most már az egyes drámákat illeti: Marlowe művében a hit és a ráció közötti feszültséget emeli ki Dean, majd párhuzamot von Faustus és a *Lear király* Edmundja között. Mindketten a hagyományos vallási és társadalmi rend ellen támadnak, mert ez a rend gúzsba köti az emberi szellem értékes képességeit. Az eszmények elvesztésével azonban a nyers erőszak került trónra, s szerzőnk abban látja a *Doktor Faustus* központi paradoxonját, hogy az emberi képességek ervényesüléséért harcoló egyén az emberi színvonal alá süllyed.

Meg kell jegyeznünk, hogy az ilyenféle megkapó ellentétek, paradoxonok, ambiguitások, többértelműségek keresése és kiélezett megfogalmazása igen gyakori a mai angol és amerikai

<sup>3</sup> A *fejedelem* kiadási éve tévesen van megadva: nem 1532. hanem 1513.

kritikában. A *Lear király* hét oldalnyi elemzését is ellentétpárok zárják le: Dean szerint ez a mű drámai formában mutatja be a hideg racionalizmus értelmetlenségét, a bolondság bölcsességét, az örült lélek mélyreható megismerését. Ez a szentenciózus megfogalmazás sűrítve utal arra a bonyolult fejlődésre vagy elfajulásra, amelyben a Goneril—Regan—Edmund csoport, a bolond és Lear a darab folyamán átmennek — veszélye a sematikus egyszerűsítés, a konkrét tartalommal és jelentéssel vajmi csekély kapcsolatban álló gondolati konstrukciók felállítására. A rövid előszó műfaja különösen csábít a sommás ítékezésre: Deant alapos irodalmi kultúrája rendszerint megóvja az effajta veszélyektől. Legérdekesebben a *Lear király* formai vonásairól ír, arról például, hogy egyes ismétlődő szavak, képek kifejezések mint telítődnek fokozódó jelentőséggel, vagy hogy miképpen erősíti és támogatja egymást a mű szerkezete és költői szövődéke. A tragédia konkrét társadalmi problematikájáról viszont, ami a *Lear királyt* forradalmas korunk, a mai olvasó és színházlátogató számára Shakespeare központi, legnagyobb alkotásává emelte, a bevezetésben nem hallunk.

Annál jobban hangsúlyozza szerzőnk a *Volpone* végső konklúziójának társadalmi, világi jellegét, melyből szerint hiányoznak a tragédia metafizikai felhangjai. A mű végső forrásvidékét a római szatírában keresi, rámutat arra, hogy a nyelvi eszközök szatirikus használata mint mélyíti el a dráma alapkoncepcióját, az egymáson élősködő emberi vadállatok képét. A szerkesztő persze itt sem emeli ki, hogy ez a „kérelhetetlenül ironikus komédia” nem valami elvont, időtlen tanulmány, hanem a korai kapitalizmus társadalmi erkölcsének roppant művészi crejű leleplezése.

A jonsoni szerkesztésmód klasszikus tisztaságával, a nyelvi realizmussal Dean joggal állítja szembe az *Amalfi hercegnő* kontraszthatásokon nyugvó szerkezetét, a tudatalatti zavarokat is híven tükröző metaforikus nyelvet, a dráma szövődékét átható szimbolizmust. A websteri remekmű végső kicsengése szerinte a teljes kiábrándultság, ezt a hangulatot a korai XVII. századi írókban gyakori filozofikus melábiával és azzal a növekvő pesszimizmussal hozza kapcsolatba, amelyet a különféle nézeteket harmonikusan egyensúlyozó Erzsébet-kori világkép felbomlása eredményezett.

Ennek a harmonikus szövődéknek a szálait vizsgálhatja a sorozatnak ugyancsak Leonard Dean szerkesztette harmadik és egyben egyik legsikerültebb kötete, amely háromszáz-egynéhány lapon a reneszánsz angol költészetéről ad keresztmetszetet.

A kötet tengelyében John Donne áll, akit 67 lapnyi szemelvény képvisel, szemben a shakespeare-i szonett- és dalköltészet 34 lapjával. Kettőjük előtt népballadák és néhány kevésbé jelentős Erzsébet-kori lírikus után Sidney, Spenser, Marlowe, Raleigh, Greville és Drayton legjellemzőbb költeményeit, Spenser esetében *A tündérkirálynő* egyes részleteit is megtaláljuk. A Shakespeare és Donne szemelvényeket Ben Jonson, Herrick, Carew, Herbert, Vaughan, Marvell követi, mindegyikük néhány jól kiválasztott költeménnyel; a kötetet ismét néhány kevésbé jelentősnek érzett XVII. századi költő (Wither, Waller, Suckling stb.) versei zárják le.

A válogatás minden elismerést megérdemel — legfeljebb a népballadák mellett az angol reneszánsz néhány ismeretlen szerzőjű lírai gyöngyszeme is helyet foglalhatna („I saw my lady weep”, „Weep you no more, sad fountains”). A főbb írók, köztük Spenser és Donne költészete azonban teljes jelentőségében kibontakozik. A megszokott és elvárt versek mellett léptenyomon kevésbé ismert meglepetések kötik le figyelmünket. Drayton közismert gyönyörű versét („Since there's no help . . .”) az *Idea*-ciklus négy más szonettje vezeti be, Fulke Greville hatalmas *Chorus sacerdotum*-át három költemény egészíti ki.

A bevezető megjegyzések az angol reneszánsz költészet néhány alapvető sajátosságára világítanak rá, köztük arra, hogy ez a költészet kevésbé öncéltarajyszerű, kevésbé kapcsolódik közvetlen élményekhez, formálisabb jellegű, mint későbbi korok költészete. Dean ezt az 'utánzás' reneszánsz-kori értelmezésével magyarázza s bevezetésében főleg a reneszánsz költészetnek azokat a formai érdemeit és vonatkozásait elemzi, amelyek legkevesebb megértéssel szoktak találkozni a mai olvasó részéről. A tárgyalt kérdések közé tartozik a lírai őszinteség és az udvari szerelmi költészet szigorú konvencióinak viszonya; a hagyomány különféle módosulásait mutatja be szerzőnk Wyatt, Sidney, Drayton és Shakespeare egy-egy versének elemzése kapcsán. — A gazdag, 63 lapnyi Spenser-szemelvények tárgyalása során Dean sikerrel osztatja el azt a még ma is kísértő felfogást, hogy Spenser mechanikus allegóriát ír és az öncélú szépség szerelmese, „a költők költője” — helyette témáinak filozofikus természetét emeli ki (Milton is ezt becsülte mesterében), mely témákat Spenser leíró és elbeszélő motívumokkal szövi át. Dean helyesen ismeri fel, hogy Spenser leggazdagabb szövődékű költői passzusai is mint pl. a Gyönyör lugásának leírása *A tündérkirálynő* II. énekének végén nem a díszítés céljait szolgálják, hanem funkcionális jellegűek, szervesen illeszkednek bele a mű egészébe.

Marlowe és Shakespeare szemelvényeinek tárgyalásánál Dean a reneszánsz költészet bonyolult játékosságát, többértelműségét hangsúlyozza: a Musaios megénekelte Hero és Leander történet egyszerűségét Marlowe kezében világias hangú, szatirikus tárgyalásmód



váltja fel, amely szellemes csillogásával, túlcisizolt verselésével szerzőnket már-már Pope *Fürtrablására* emlékezteti. A shakespeare-i szonettköltészet sokrétegeúségét két vers elemzésével érzékelteni, köztük a 30. szonett nyelvi alakzataiból és képrendszeréből ötféle lehetséges értelmezést von le.

Ami szerinte Donne költészetét Spenser és Shakespeare módszerétől megkülönbözteti, az elsősorban a logikai szerkezet hangsúlyozása. Donne hol az érvek sorozatán keresztül vezeti olvasóját, azt a látszatot keltve, hogy természettudós módjára az igazságot kutatja (pedig álokoskodása gyakran valami meglepő, logikán túli következtetésre készít elő), hol egy metaforában rejlő lehetőségeket aknáz ki páratlan elmeálléval és variáló képességgel. Dean itt érdekes ellentétet állapít meg a shakespeare-i szonettek gyakran heterogén képsorozata (pl. a 73. szonettben a hidegben reszkető faágak, dúlt kórusok, a derengő homály, a lidércelő kis lány) és Donne *Első évforduló*jának módszere között, ahol a fiatal leány halála következetesen végigvezetett szimbóluma lesz „a világ anatómiájának”, a mindenségen elhatalmasodó gonoszságának, formátlanságának. A tárgyalás jellemzően itt is formai természetű s Dean nem tér ki sem arra, mennyire adekvát módon tükrözi Donne-nak ez a költeménye a XVII. század első évtizedének eszméi válságát, sem arra, hogy milyen közel érezte magához T. S. Eliot és modernista nemzedéke ezt az elemekre töredezett, ellentmondásos világképet.

A világkép integrálása már Donne kortársánál, Ben Jonsonnál megindult — a kötet bevezetője vele foglalkozik utolsóként. „Világos”, „tiszt”, „klasszikus”: ezekkel a megszokott jelzőkkel illeti Dean is Jonson költészetét, rámutatva arra, hogy meglepő képek, drámai helyzetek, a nyelv és a tónus hirtelen változásai helyett látszólag simább felszínű költői technikát kapunk, de a felszín alatt többértelműségek, szimbolikus jelentések feszülnek.

Összefoglalásul Dean abban látja az angol reneszánsz költészet lényegét, hogy inkább az emberi semmint a külső természet felé fordul, a társadalom problémáinál jobban érdeklik a személyes emberi kapcsolatokat. Legvilágosabban szerinte mégis a stílus különbözteti meg egyéb korok költészetétől. A reneszánsz költők metaforákban gazdag nyelvét a klasszicista kor túlságosan telítettnek, pontatlannak tartotta, pedig ez a nyelv tudta adekvát módon kifejezni egy olyan világ élményeit, amely egyszerre volt középkori és modern.

A következő két kötetet Maynard Mack, a sorozat főszerkesztője válogatta s látta el bevezetéssel és jegyzetekkel. A Milton-kötet a karácsonyi óda, a teljes *Comus* és a *Lycidas* mellett kilenc szonettet közöl: a kisebb költemények csoportjában, a prózai írások közül az *Areopagitica* szerepel, szemelvényesen, a hosszabb költemények a teljes *Sámsonnal* és az *Elveszett Paradicsom* bő szemelvényeivel vannak képviselve. A bevezetés Milton életrajzának tömör ismertetése után a kor két ellentétes ember-felfogását elemzi: az egyik az örökkévaló, a természetfeletti, a „kegyelem rendje” szempontjából tekint az embert, a másik szerint az ember is az időben kibontakozó „természeti rend” részese. Mack szemében a két nézőpont összehangolása a miltoni világnézet egyik alaproblémája s műveit is főleg ebből a szempontból elemzi.

A kétféle szemléletet Mack helyesen a középkor és a reneszánsz ember-felfogásából származtatja és joggal mutat rá arra is, hogy a reformáció és ellenreformáció kiélesedő eszméi harca bizonyos mértékig erősítette, életben tartotta az idejét múlt természetfeletti magyarázatot. A tévedés lehetősége ott merül fel, amikor szerzőnk Milont és korát kizárólag belülről, a kor tudatából igyekszik megérteni és magyarázni. A tudat tartalmának és formáinak vizsgálata feltétlenül szükséges valamely korszak szellemi életének interpretálásához — de még inkább szükség van külső, objektív kritériumoknak, azoknak a társadalmi erőknak az ismeretére, amelyek az irodalmat a történeti folyamat szellemi tükröképpé és szervező alkotórészévé teszik. Szerzőnk közeledik ehhez a felismeréshez, amikor az *Areopagitica*-ban a puritán radikalizmus hangját hallja meg s vele együtt az ember heroikus felfogását, amely a végső korszak nagy költői alkotásaiban teljesedik ki.

Mack több mint 11 lapnyi elemzése az *Elveszett Paradicsom*-ról mentes a T. S. Eliot óta dívó Milton-ellenességtől; helyette a miltoni költészet olyan diadalait emeli ki mint a pokol ábrázolása, melyben az elvont és a konkrét, az eszme és a fizikai hely képe egyesül. Hasonló kettősséget figyel meg Sátán és bukott angyalai jellemzésében, akikben egyszerre van jelen a fenséges és megvetéssreméltó. Ez természetesen ismét a tapasztalat ellentmondásait tükröző többértéűség, „ambiguitásra” utal, amelyet a modern irodalmi kritika, különösen William Empson korszakalkotó művének megjelenése óta,<sup>4</sup> oly nagyra becsül.

Vitathatóbb a miltoni eposz eszméi szándékának értelmezése. E. M. W. Tillyard és iskolájának példájára Mack is azon a véleményen van, hogy az *Elveszett Paradicsomban* Milton a középkortól örökölt hierarchikus rend eszményét dicsőíti: ezt a rendet sérti meg Ádám és Éva engedetlensége, bűnbeesése, s ezért szerzőnk élesen elítéli, romantikusnak és szentimentálisnak bélyegzi az olyan modern kritikusok véleményét, akik a bibliai történetnek emberi oldalait emelik ki s például a szerelem diadalát látják abban, hogy Ádám bűnbeesett asszonya

<sup>4</sup> Seven Types of Ambiguity. London, 1930.

sorsát, az Éden elvesztését maga is vállalja.<sup>5</sup> Sátán ábrázolásában is szerzőnk a törvénytípró individualizmus elítélését látja és C. S. Lewis nyomán joggal hívja fel a figyelmet a miltoni Sátán alakjának fokozatos, szándékos degradálására. Mack helyesen mutat rá a hagyományos háborús témák elvetésére és a hősiesség új eszményének megfogalmazására az *Elveszett Paradicsom* IX. könyvének előhangjában. Azzal azonban már aligha érthetünk egyet, hogy a költő eszmei fejlődésének betetőzése, a miltoni életmű végső kicsengése valamilyen befelé tekintő, kvietista szemlélet volna, az én erkölcsi legyőzésének hirdetése, a közéleti szereplés lehetőségének is a tagadása. Ádám utolsó szavai valóban megnyugvást hirdetnek Isten akaratában, de mint erre más helyen rámutattam, „Isten akaratát Milton a történeti folyamattal azonosítja, mely megdönti a földi hatalmasságokat és az igazsáért szenvedőknek juttatja a győzelmet”.<sup>6</sup> A *Samson Agonistes*, a *harcos Sámsonnak* Milton életét és legmélyebb töprengéseit tükröző története pedig félreérthetetlenül a forradalmi harc folytatásának szükségét hirdeti a restauráció idején. A költő jellemének hősiessé patosza hiányzik a kötet szerkesztőjének Milton-képéből. Talán ezért maradt ki az *Elveszett Paradicsom* hőséges szemelvényei közül az V. könyv zárópasszusa, amely a lázadó Sátánnal egyedül dacoló, az isteni eszményhez hű maradt Abdiel szeráf alakjában magának a költőnek szellemi arculatát idézi fel az ellenforradalom győzelme után. Mack az aktív és a szemlélődő élet-eszmény összehétközésében látja a miltoni világnézet fejlődésének végső diadalát — de ebben a harmonikus akkordban nem szabad letempítanunk az aktivitást hirdető erőteljes hangot. Az *Elveszett Paradicsom* VI. könyvének a hagyományos hősi epika költői eszközeit felelevenítő, megdöbbentő negyven sora, amelyben a Fiú egymaga úzi ki a mennyből a sátáni seregeket, vagy a *Sámson* zárójelenete, ahol a vak hős a pogányok ünneplő tömegére és önmagára dönti a palotát — az ilyen mozzanatok arról tanúskodnak, hogy Milton szenvedélyesen gyűlölte a gonoszt s élete végéig szent kötelességének tekintette, hogy küzdjön a gonosz legfőbb megnyilatkozásai, a politikai és szellemi zsarnokság ellen. Más vonatkozásokban Mack világosan látja és megkapóan jellemzi a szintetizáló képességet, az ellentétes elemek harmonizálását, ami Milton eszmevilágában, művészi módszereiben, stílusában egyaránt megnyilvánul.

A képzelettel átitott, zord szépségű miltoni világból szintén Maynard Mack vezeti át az olvasót az angol klasszicizmus tompított fényű, hűvösebb tájaira. A sorozatnak V. kötete az „augustusi kor” négy írójától — Dryden, Swift, Gay és Pope — közöl szemelvényeket, köztük a teljes *Koldusoperát* és csupán a III. rész elhagyásával megkurtított *Gullivert*.

A bevezetés egy sokat bíralt, gyakran félreértett irodalmi korszakot igyekszik igazolni. Az angol klasszicizmus a romantikus kritika nyomán sokáig úgy élt a köztudatban mint a csiszolt felületesség, a próza és az uralkodó kora, valamilyen csendes lagúna, amely távol esik az angol irodalom fő áramlatától. Mack az újabb irányzatot képviseli, amely elutasítja ezt a tévhitet. A kor legjobb íróiban és alkotásaiban — mutat rá — melyreható elemzést kapunk az emberi sorsról és természetről. A klasszicista írók jellegzetessége, hogy figyelmük az ember társadalmi viszonyai felé fordul; az irodalomból eltűnik az intimitás, nyilvános, közéleti jelleggel ölt fel. Ezzel függ össze az aktuális élettel való foglalkozás, az irodalom beágyazottsága a korviszonyokba. Az emberi élet és kultúra kifejtődik a vallási összefüggésekből, amelyekben Chaucer, Shakespeare, Milton és általában a régebbi költők szemlélték. A társadalmat eddig úgy fogták fel mint isteni eredetű rendet — most az a felfogás kezd érvényesülni, hogy a társadalom az érdekek összessége. Mack a társadalmi önzés és romlottság erkölcsi bírálatában jelöli meg az angol klasszicisták egyik fő témáját s érdekesen elemzi a maró tartalom és a könnyed hangnem ellentétét, ami a hirdett eszmények és a tényleges gyakorlat közötti kiáltó ellentmondást hangsúlyozza. A hanyag könnyedség volt az angol „augustusi” kor életeszménye és irodalmi ideálja is, de a csiszolt felület alatt, a szellemes epigrammában többnyire erkölcsi komolyság rejtőzik.

Ezeknek az általános elveknek a fényénél vizsgálja szerzőnk a kötetben foglalt műveket. Az *Absalom and Achitophel* tárgyalása kapcsán megjegyzi, hogy két és fél évszázaddal a modern közigazdászok előtt Dryden észrevette és bírálta a korai kapitalizmus és puritanizmus közötti kapcsolatot. Rendkívül érdekes a swifti ironia eszközeinek, köztük az írói álarc módszerének az elemzése. A *Szerény javaslat* mintegy sűrítve tartalmazza Swift szatirikus mondanivalóját és írói fegyvereit: a rőpirat ereje a roppant aránytalanságból fakad, amely a könnyed hang és a borzalmas tartalom között fennáll — a legyilkolt és feltált gyermek a modern gazdasági önzés szimbólumává nő. Az írói álarc konvenciója, vagyis az, hogy Swift nem a saját nevében beszél, nem idegeníti el a szerzőtől az olvasó rokonszenvét.

Az írói álarc jóval bonyolultabb példáját látja Mack a *Gulliverben*. A regény a képzelt utazás kedvelt műfajának tanulságait fordítja szatirikus módon visszájára. E műfaj képviselői

<sup>5</sup> Ezt a nézetet képviseli pl. John Peter: *A Critique of Paradise Lost* című, 1960-ban megjelent könyve. Vö. Világirodalmi Figyelő VII (1961), 489.

<sup>6</sup> John Milton. Nagyvilág III (1958), 12. szám, 1819.

rendszerint a túlfinomult európai civilizációkat bíralták, a természettől jó „vadembert” dicsőítettek, aki a végtelenségig tökéletesíthető volna, ha ki lehetne küszöbölni a civilizáció rontó hatását. Ennek az illúzióknak lerombolása Swift egyik fő célja. A *Gulliver* IV. része két végleletet mutat be: a „romlatlan” természet undokságát a jehukban, a langyos észszerűség kultuszát a lovakban. Gulliver az utóbbi eszményt fogadja el, de alkotója nem — Swift szemében az ember igazi lény a két véglelet között van (vö. Pope hasonló felfogását az *An Essay on Man* II. episztolájában). A gulliveri álarc segítségével Swift elmondja hatalmas várdatartó az embertelenség ellen, de egyúttal megkülönbözteti saját realista emberfelfogását a reménytelen embergyűlöletbe torkolló Gulliverétől. Mack óva int attól a végzetes tévedéstől, hogy a klasszicista korban az irodalmi mű szerzőjét a felvett álarcra azonosítsuk.

Gay *Koldusoperájában* a paródia különféle százlaira hívja fel a figyelmet — ezek egy olyan társadalom szatírájává szövődnek, melyben minden pénzért kapható. Mack elemzése itt érdekes példát nyújt arra, hogy a legjobb polgári kritikusok gyakran közelednek az irodalmi jelenségek marxista magyarázatához. Gay remekművében egy olyan kultúra tükörképét látja, amelyet keresztül-kasul átrothasztott az üzleti szellem.

Nyilvánvaló azonban, hogy szerzőnk Pope életművét tekinti a klasszicista művészet legkövetkezőbb kifejezésének. Az *An Essay on Criticism* hitvallás a kollektív klasszikus hagyomány mellett, kísérlet a modern racionalizmus és az ősi tekintély, az egyéni tehetség és a hagyománytiszteltet összehétközítésére. Mack érdekesen világítja meg a rendszertelenek tartott költemény belső logikáját, amelyhez az elmelettől a gyakorlathoz, az esztétikai elvektől az erkölchöz, a társadalmi, közösségi eszmény hangsúlyozásához vezet — ezt a gondolatmenetet támasztja alá a képek rendszere is, köztük a központi kép: a naphól kiáradó egyetemes világosság.

A programadó kritikai tanköltemény után következik a Cskonainkat is elragadó *Fürtrablás* tárgyalása. Itt különösen figyelemre méltóak az *Elveszett Paradicsom*alkimutatott burleszk párhuzamok, valamint a cselekmény különféle szintjeinek elemzése: a *Fürtrablás* részint Belinda egy napjának története, részint értekezés a nemek harcáról, részint a hősnő lélektani fejlődését mutatja be, részint a társadalom általános bírálatát nyújtja. Pope álláspontja itt is ellentmondásos: egyrészt vonzódást érez az előkelő életforma nagyvilági bája, sőt képtelenségei iránt is, másrészt mesteri módon használja fel a burleszk eposz konvencióit a társadalomban uralkodó erkölcsi zűrzavarának ábrázolására.

A klasszicisták szatirikus társadalomszemléletének pozitív alapját az *An Essay on Man* filozófiai és erkölcsi elveiben fedezi fel szerzőnk. Mack elveti azt a gyakran hallható vádat, hogy Pope-nak ez a műve gondolatilag sekélyes, felépítésében pedig nélkülözi a rendszert és logikát. A költemény szerint mind eszmei mondanivalójában, mind a témák költői kidolgozásában az *Elveszett Paradicsom*mal mutat szoros párhuzamot — Mack szemében mindkét mű alaptémája a „konstruktív lemondás”. Ez a jellemzés Pope „kozmosz konzervativizmusára” sokkal inkább illik, mint Milton forradalmi feszültséggel telt életművére.

Annál meggyőzőbbek Macknek a pope-i szatírára vonatkozó megjegyzései. Helyénvaló az a figyelemztetése, hogy a szatíra az életrajzi vonatkozásoktól függetlenül is értékelhető s az élmény, a tapasztalat irodalmi feldolgozásának épp oly legitim műfaja mint a tragédia, az eposz vagy akár a lírai költemény. A szatíra egyik jellegzetes eszköze az *exemplum*: az Atticus-portré pl. Pope tárgyalásában egyetemes típusú lesz s értéke teljesen független attól, hogy mennyire illik Addisonra. A továbbiakban Mack konkrét példákön mutatja be az írói álarc alkalmazását és a szatíraíró Pope erkölcsi éthoszát. A diadalmas Bűnről festett portré, amelyben méltán látja az arisztokratikus osztályok megsemmisítő bírálatát, Mack szerint az egyetemes szatíraírodalom talán legnagyobb alkotása.

A kötet így a romantikusok által sokat támadott költő rehabilitálásával végződik,<sup>7</sup> de legfőbb érdeme az, hogy az egész angol klasszicista irodalomban kimutatja a nyugodt felszín alatt lappangó feszültségeket s ezzel közelebb hozza azt a mai ízléshez.

Hogyan vélekedjünk ezek után a romantika és a Viktória-kor költészetéről, amelyet a sorozat William Frost szerkesztette VI. kötete együtt mutat be, a bevezetésben említett elv alapján, amely a romantikus érzékenység időbeli határait kb. 1775 és 1910 között jelöli meg az angol költészetben. A kötetben korábbi költők (Thomson, Akenside, Collins, Gray) verseit is olvashatjuk, a preromantikusok csoportjában, akik közül Burns és Blake vannak legbővebben képviselve (az utóbbi csak lírai versekkel, a Profétai könyvek nélkül). Az angol romantika öt nagy költője (Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Keats) jelentőségének megfelelően, bő szemelvényekkel szerepel. Ugyanez mondható el három viktoriánus költőről (Tennyson, Browning, Arnold), Swinburne és Meredith viszont alig kap helyet. Még hézagossabbá teszi a képet a prerafaeliták, különösen pedig Morris verseinek a hiánya.

<sup>7</sup> Pope korszerű átértékelésének folyamatában fontos hely illeti meg Edith Sitwell lelkes hangú monográfiáját (Alexander Pope. London, 1930).

Ezek és egyéb fogyatékok (pl. Crabbe teljes mellőzése) elsősorban a szerkesztő egyoldalú romantika-értelmezéséből fakadnak.

Amint az előzmények alapján várható volt, Frost álláspontja lényegileg romantika-ellenes. Felhívja a figyelmet a társadalmi fejlődés rohamosan gyorsuló ütemére a tárgyalt korban, azokra a változásokra, amelyeket az iparosodás, a politikai erők eltolódása és a természettudományos racionalizmus hozott létre a nemzet életében. De nézete szerint e változások adekvát tükröképe a regényben keresendő, amely szimbólumokba öltöztetve próbálja ábrázolni és értelmezni a modern társadalom egyre fokozódó bonyolultságát. A költők szerinte általában ellene szegülnek a társadalmi fejlődés áramlatainak — inkább magukat igyekeznek megérteni, mint a környező világot. A tétel igazolására megjegyzi, hogy a régebbi költők — Chaucer, Shakespeare, Pope — társadalmi lényként, ember-alkotta környezetben szemlélték az embert; Blake és Shelley szemében viszont a társadalmi intézmények a zsarnokság fenntartását szolgálják. A XIX. századi angol költők közül csak Byron és Browning ütik meg a társadalmi felelősségtudat szerzőnk felállította mértékét, de Frost epigrammatikus fogalmazása szerint Pope szatírája valamiféle rend, Byroné viszont az anarchia felé mutat. Ez a jellemzés legfeljebb a keleti költemények és a *Manfred* pesszimista korszakára érvényes, de figyelmen kívül hagyja az európai szabadságmozgalmaknak azt a széles panorámáját, amelyet Byron már a *Harold lovag* első két énekében elénk vetít, a forradalmi és nemzeti felszabadító mozgalmakkal való eszmei és érzelmi azonosulást, amely mozgalmak Waterloo után központi helyet foglalnak el Byron életében és költészetében s amelyekért életét is adta.

Ami pedig Blake és Shelley lázadását illeti a fennálló rend ellen, ez szintén pozitív társadalmi eszmények megvalósítását szolgálja s nem valamilyen öncélú, értelmetlen rebelliszkedés. Eszmei szempontból a baj gyökere az, hogy Frost nem vesz tudomást az angol romantikus költészet haladóból, sőt forradalmi irányáról, hanem azt egy mellékmondathatban „időnként felbukkanó, romantikus baloldali politikai szimpátiaként” könyveli el. Így azonban ellentétbe jut saját jellemzésével, amely a romantikus költő prófétai, hieratikus szerepét emeli ki, s főleg ellentétbe jut olyan költők gyakorlatával mint Shelley és Morris, akiknek műveiben először rajzolódik ki a szocialista társadalom körvonalai.

Mindez nem jelenti azt, hogy Frost 22 lapnyi bevezetésében nem találunk hasznos megállapításokat a romantika természet- és emberszemléletéről, főleg pedig a nyelvi kifejezés eszközeiről és a versformákról. Rendkívül tanulságos pl. Gray és Swinburne kép- és metafora-használatának összevetése. A XVIII. századi költőnél a metaforikus nyelv konkrét felszabadító megvan a pontos gondolati megfelelője, a dekadenciába hajló Swinburne-nél viszont a kép elszakad talajától, önálló életre ébred, a részletek, a bonyolult zenei felhangok már a költői szuggesztió, az atmoszféra és az árnyalatok érzékeltetését szolgálják.

A modern költészet szövevényes, szövedékének felfejtésére mindhárom szerkesztő egyesíti erejét a sorozat utolsó, VII. kötetében. A válogatás középpontjában öt költő áll: G. M. Hopkins, W. B. Yeats, Robert Frost, T. S. Eliot és W. H. Auden; rajtuk kívül 26 költő művéből kapunk ízelítőt. Amerikai írók itt jelennek meg első ízben, ami rögtön felveti a kérdést, miért hiányzik pl. Poe vagy Whitman az előző kötetből.

A bevezető először a modern szemlélet és életérzés alapvető jellemvonásait próbálja megragadni, idealista nézőpontból — a szerkesztők felfogásának polgári korlátai ebben a kötetben ütköznek ki legvilágosabban. A modern szemlélet és lelkiség jellemzői közé sorolják a tudatjelenségekben való elmerülést vagyis a túlzott introspekción, a szorongás és bizonytalanság érzéseinek túlsúlyát, valamint az emberi szabadságra és méltóságra vonatkozó kételyeket, amely kételyek forrását a marxi, freudi és antropológiai determinizmusban keresik. Még merészebb és még indokolatlanabb egyszerűsítések jellemzik a további fejtegetéseket, amelyekben egyre inkább a „modern szemlélet” olyan negatív vonásai hangsúlyozódnak ki mint a befejezetlenség, a pótolhatatlan veszteség érzése, a lét mulandóságának és összefüggéstelenségének tudata, kétféle az értekek hitelességében, míg végül a természet és a történelem elveszti értelmét s a lidércnyomás érzése válik uralkodóvá. Mindezen nyugtalanító jelenségek végső oka — állítják szerzőink — egy filozófiai probléma: az a szakadás, ellentét, amely a tapasztalat két oldala és két értelmezése között mutatkozik. A természettudományok módszereivel a tapasztalat mérhető és leírható, mint értékrendszer azonban felmérhetetlen jelentést hordoz. A szerkesztők szerint ez az ellentét már a romantikus költőkben is megfigyelhető, ők azonban egyéni megoldásokkal és programokkal próbálják az ellentmondásokat kiküszöbölni, a modern költő viszont inkább a helyzetet elemzi és dramatizálja, a tapasztalat ízekre szakadt elemeiből épít veszélyes és bizonytalan egyensúlyt.

Ennek a merev logikai és szellemtörténeti kategóriákkal dolgozó értelmezésnek fő hibája, hogy alig veszi tekintetbe a modern költészet társadalmi forrásait és problematikáját (csak a 2. lapon találunk futó utalást századunk gyakori társadalmi megrázkódtatásaira), s még kevésbé vesz tudomást olyan törekvésekről, amelyek kifelé vezetnek a halódó kapitalizmus eszmei és érzelmi zűrzavarából. De még a kötetbe foglalt írók és művek körében is a

„modern”, helyesebben modernista szemléletnek ímént vázolt vonásai főleg T. S. Eliot ifjúkori költeményeire szorítkoznak — a szerkesztők szerint is ő érzékelteti legsikeresebben a fizikai világ értelmetlen folyamatát, minden jelentés és érték elhalását. Ez a teljes nihilizmust súroló állásfoglalás azonban csak egyetlen hang abban a számunkra még disszonánsnak ható zenében, amelyet forradalmi átalakulásban levő korunk a költők lantján kiváltott. A *Four Quartets* pozitívumokat, szintézist kereső szemlélete máris lényegesen különbözik a „kiszáradt agy gondolataitól a száraz évszakban” (*Gerontion*); a T. S. Eliot munkásságában jelentkező különbségek minőségi szakadékká szélesednek egy olyan kötetben, amely Hopkinseksztatikus ihletű, az ó-angol verselésen iskolázott költészetétől A. E. Housman komor klasszicizmusán, szűk klikkekhez és sznobokhoz szóló költőkön, E. E. Cummings dallamos sületlenségein keresztül egészen a legutolsó tíz év költészetéig terjed. A nyolc évtizednél hosszabb időszak sokféle irodalmi irányzatot, egymással ellentétes világnézetű költői egyéniséget és iskolát termelt — ezek tudományos rendszerezése és értékelése elsősorban annak vizsgálatát tenné szükségessé, milyen álláspontot képviseltek koruk életében, a társadalmi és eszmei harcban. Erre a feladatra a kötet szerkesztői nem vállalkoztak, s ezért a modern költészet témáiról adott elemzésük szükségképpen egyoldalú és hiányos. Sokkal megnyugtatóbb eredményekhez jutnak, amikor a modern költészet újításait vizsgálják a verselés, a költői stílus és a képvilág területén.

Hosszú utazásunknak végére érve a végső szó mégis az elismerése. A hét kötetben az angol és részben az amerikai irodalom valóban jelentős és gyönyörködtető alkotásait találjuk, vonzó nyomdai kiállításban, hasznos tárgyi és nyelvi jegyzetekkel, korszerű rövid bibliográfiákkal és rendszerint a lényegre tapintó, főleg a művek formai jellegzetességeit kitűnően elemző bevezetésekkel. A mai polgári tudomány és könyvkiadás aligha adhatna az olvasó kezébe hasznosabb és élvezetesebb antológia-sorozatot az angol nyelvű szépirodalmak kincsestárából.

Szenczi Miklós

## A „höhe minne” dalai magyarul

A magyar műfordítás már régóta adós a középkori latin és nemzetinyelvű irodalom modern nyelvű, filológiaiag hű, magas művészi színvonalú tolmácsolásával. Könyvkiadásunk az utóbbi időben öröndetes módon tág lehetőséget adott ennek az adósságnak törlesztésére. A középkori líra területén körülbelül egy év alatt megjelent a *Carmina Burana*, latin, francia, német lovagi és diákdaloknak egy gyűjteménye, a német lovagköltők antológiája és hamarosan a közönség elé kerül egy magyar Walther von der Vogelweide kötet.<sup>1</sup>

Aki próbálkozott már középkori verses szöveg értelmezésével, az bizonyára tudja, milyen nehéz feladatot jelenthet a műfordítónak, hogy a szöveget a tartalom és a forma megőrzésével mai olvasó számára élvezhetővé tegye. A nehézségek nemcsak nyelvi, stilisztikai, műfaji eltérésekből adódnak, hanem az ezek hátterében álló társadalmi és kulturális viszonyok különbözőségéből is. Különösképpen fennállnak ezek a társadalom- és kultúrtörténeti, valamint a belőlük fakadó tartalmi és formai nehézségek a nyugati lovagi költészet esetében, melynek magyar nyelvű megfelelője alig van. Az alábbiakban kísérletet szeretnénk végezni egy Minnelied értelmezésekor felmerülő problémák bemutatására. Célnk ezzel nem annyira a már megjelent hasonló dalok fordításainak bírálata, hanem sokkal inkább olyan szempontok felvetése, melyek talán az ezután megjelenő munkáknak hasznára válhatnak.

A Minnesang a nép nyelvén szóló világi líra első fennmaradt emléke Németországban. Korai népdalok alig és csak töredékesen maradtak ránk, emellett datálásuk is bizonytalan. Népdalhatás csak a Duna mellékén kibontakozó korai Minnesang termékeiben érezhető. Walther von der Vogelweide a „nidere minne” dalaiban, majd a Neithart von Reuenthal-féle „Dorfpoesie” már tudatosan, a túlfinomult udvari etikettel való szembenállás hangsúlyozására, vagy a parasztság kigúnyolására fordul a népköltészet felé. Gondosan mérlegelni kell tehát a fordítónak a költő irodalomtörténeti helyét és földrajzi hovatartozását, mielőtt a régies nyelv naivnak ható csengésének engedve népdalt hallana a Minne-dalban. A nyugati lovagi sablonokat már felhasználó Meinloh von Sevelingen versében nem szabad pl. a „man” szót „legény”-nek fordítani. Ez a veszély annyival inkább fennáll, mert a Minnesang és általában a középkori irodalom felfedezése a romantika érdeme. Az első értelmezések és az első újfélmet fordítások, melyek Magyarországon is ismertek voltak és hatottak, a középkori irodalom romantikus szemléletében születtek. A romantikus hangulatvilágból fakadó félre-

<sup>1</sup> *Carmina Burana*. Magyar Helikon, 1960; *Deákok és lovagok*. Gondolat, 1961. Énekelj aranymadár. Európa, 1960.

magyarázások következtében azután az olvasó vagy a fordító könnyen a késői „lovagregényekből” merített, történelmietlen, teljesen szubjektív várakozással közeledik ehhez az irodalomhoz és inkább hajlamos a várt hangulatot a műbe beleolvasni, mint a nem vártat a műből kihallani.

A „minnesanc” — mint az elnevezés is mutatja — hangosan énekelve, pengetős vagy vonós hangszer kíséretében került előadásra. Hallgatósága nem a holdfényvilágította kerengőről fülelő várkissasszony volt, hanem a teljes hűbéri udvartartás, élén a hűbérúrral, kinek feleségéhez általában e dalok szóltak. A Minne-dal társasági funkciót töltött be. Minden dálnok hangsúlyozza, hogy célja az udvar szórakoztatása és a helyes lovagi életmódra való tanítása. Ezt jelenti az állandóan visszatérő formula: „der werlte fröide mēren”. A lovagi költészetnek ezt a konvenciókhoz kötött és racionális alapbeállítottságát a helyes értelmezésnek mindig szem előtt kell tartania. Fontos mindjárt a kezdetben tisztán látni, hogy a „minne” szó nem azonos a szerelemmel. Kevesebb és több ennél. A „minne” nem az érzékiség spontán kifejezése, hanem tudatosan választott, lelki-szellemi kötöttség vállalása a nővel szemben, a lovagi életformának egy része, egyfajta laikus erénygyakorlat, melyhez alapot a staufi császárok alatt megnövekedett világi hatalom tekintélye adott. A Minne-dal tehát nem a szerelmes szív érzelmeinek szóbeli kiáradása, hanem a szabad választásból fakadó szilárd köteleességteljesítés („staete”) ígérete, ennek egyénfeletti, végzetszerű hatalmáról szóló megfontolások, nem egyszer általános, elvont etikai és bölcséleti reflexiók. Ne tévesszen meg bennünket, hogy a dalok hátterében az elmúlt vagy a jövőtől várt szerelmi élmény lüktet. Hozzá tartozott a Minnesänger feladatához, hogy fiktív szerelmi élmények előadásával is szórakoztassa közönségét és az absztrakt Minne-tan követését személyhez kötötte, közvetlen élményszerűséggel felruházva is ösztönzőbbé tegye. A költő ennek a hódoló, szolgáló viszonynak megjelölésére sokszor használja a feudális jog szakkifejezéseit, hiszen alapjául és mintájául ez a társadalmi berendezkedés szolgált. Ezeknek a kifejezéseknek a visszaadására különös gondot kell fordítani. Ugyancsak e dalok társaságbeli funkciójával függ össze a versek letompított hangja, gyakori eufémizmusai. A „semmi” helyén „keves” áll, „ritkán”-t mond a költő „sohasem”, „néhány év”-et „örökké” helyett. A fordításban ezeket a tompítatlan szóval kell visszaadni, mert ez felel meg a mondanivalónak és az előadás során ezt mindenki így is értette. Ide tartozik még egy állandóan visszatérő, tudatosan használt stilisztikai fordulat: a már mondottaknak visszavonása. A költő erősebb kifejezéseket használ, hölgye szívtelenségét az illónél keserűbben panasolja, hogy azután szavait visszavonva, feltétel nélküli odaadása annál szebben, példamutatóbban hangsúlyozza a „hōhe minne” hatalmát. Reinmar von Hagenau dalainak szerkezete nem egyszer épül erre az ellentétre. Az ellentétekben való gondolkodás, mely a kor skolasztikus filozófiájának módszere volt, a Minnesangban is többszörösen érezteti hatását, már a dalok strófikus felépítésében is. A versszakok ugyanis hármasan tagoltak: a két egyforma ritmusú és egyenlő szótagszámú „Stollen” egymással gyakran ellentétes mondanivalóját egy hosszabb, másképp szerkesztett rész, az „Abgesang” foglalja össze. Lírai tükröképe ez a skolasztikus artikulások felépítésének, melyekben a tétel felállítása, majd a „videtur, quod non” ellenvetései után a „respondeo dicendum est” összefoglaló megoldása következik.

Mindezek felismeréséhez gyakran csak a gondos formai elemzés vezet. A lovagi-udvari társadalom meggyőződése szerint ugyanis a dolgok legfelsőbb értéke a helyes forma, és a forma mint alakító eszme adja meg a tartalom igazi értékét is. Formai eszközök itt tehát sokkal fokozottabban állnak a mondanivaló szolgálatában, mint a modern versben. A „forma dat esse rei” ontológiai elvnek esztétikai érvényesítését jelenti ez. Fontos ezt tudnunk, mert a Minnesang formaművészetét minden gazdagsága, variációs lehetőségei ellenére — vagy éppen ezért — sem lehet az első pillantásra felismerni. Nem alkalmaz túltelített, harsány hatásokat célzó eszközöket, hanem a helyes mértéktartás („maße”) fontos udvari törvénye alatt áll, ami a gondolatmenet poentírozását szolgáló formai jegyeknek, díszítőelemeknek elrejtését célozza. Itt is ugyanaz a sokszor rafinált tompítottság észlelhető mint a fent tárgyalt kifejezés-módokban.

Ezeknek észrevételében és művészi élvezésében bizonyára sokat segített a sajnos legtöbbször elveszett dallam. A dalok tökéletes ritmikai elemzése is csak a melódia segítségével volna lehetséges.

A szorosan vett nyelvi nehézségek illusztrálására álljanak itt egy *németek számára készült* segédkönyv szavai: „A középfelnémetből való fordítás látszólag nagyon könnyű, valójában azonban nagyon nehéz. Aki a régi nyelv ismerete nélkül egy XI—XIII. századi szerzőt vesz kezébe, könnyen hozzácsúszik a nyelv hangzásához, felismeri a legtöbb nyelvtani formát, bizonyos mértékben a mondatszerkesztést is megérti, és mégis keveset fog fel az egész szöveg értelméből. Ha azután a középfelnémet nyelvtan és jelentés tan teljes ismeretében újból elolvassa a szöveget, hamarosan belátja, hogy legfeljebb a felét, sőt alapjában véve még ennél is kevesebbet értett meg és a finomabb jelentésárnyalatokat semmi esetre sem vette

észre.”<sup>2</sup> A „minne”, „staete”, „ma3ze” szavak jelentéséről már fentebb megemlékeztünk. Ezek a jelentésváltozások azonban nemcsak a Minnesang szakkifejezéseire terjednek ki. A „tihten” ige pl. a középfelnémetben nem egyszerűen ’költetni’, hanem ’leírni’ (a latin „dic-tare”-ból), ’megfogalmazni, írskodni’. Az újfelnémet „gut” jelentése ’derék, erkölcsileg jó, jószágos’. A középfelnémet udvari irodalomban azonban ugyanennek a szónak a jelentése: ’az előkelő lovagi társasághoz illő’. A jelentésváltozásnak társadalomtörténeti alapja van. A középkorban a hűbéri lovagi társadalom rendi ideáljai voltak mérvadók. A későközépkortól kezdve azonban a gazdaságilag megerősödött városi polgárság leváltja a lovagságot és rendi eszméit. A „gut” szó jelentése is átalakul ennek következtében az új polgári ideálnak megfelelően, melyet a reformáció moralizáló és a humanizmus tudóskodó törekvései alakítottak ki. — A középfelnémet szavak jelentésének társadalom- és kultúrtörténeti tartalmát mindig gondosan mérlegelni kell.

Ezek után közöljük Heinrich von Morungen elemzésre kiválasztott versének (134, 14.)<sup>3</sup> eredeti szövegét és Carl von Kraus, a nagy Minnesang-szakértő, újfelnémet fordítását. Kraus ezt a fordítást Morungen verseinek „bilinguis” kiadásában közölte s hangsúlyozta, hogy a fordítás az eredetit nem kívánja helyettesíteni, formailag, de tartalmi finomságokban sem törekszik teljes követésére, hanem csak a középfelnémet szöveg megértéséhez segít hozzá.

Ez tuot vil wê, swer herzelîche minnet  
an sô hôhe stat dâ sîn dienest gar versmât.  
sîn tumber wân vil lützel dran gewinnet,  
swer sô vil geklaget da’z ze herzen niht engât.  
er ist vil wîs, swer sich sô wol versinnet  
daz er diepēt dar dâ man dienest wol enpfât,  
und sich dar lât da man sîn genâde hât.

Ich darf vil wol daz ich genâde vinde:  
wan ich habe ein wîp für die sunnen mir erkorn.  
daz ist ein nôt diech niemer uberwinde,  
sîn gesê mich ane alssi tete hie bevorn.  
si ist mir liep gewest dâ her von kinde:  
wan ich wart durch sie und durch anders niht geborn.  
ist ir daz zorn, weiz got, sô bîn ich verlorn.

Wâ ist nu hin mîn liehter morgensterne?  
wê waz hilfet mich daz mîn sunne ist ûf gegân?  
sist mir ze hôh und ouch ein teil ze verne  
gegen mittem tage unde wil dâ lange stân.  
ich gelebte noch den lieben âbent gerne,  
daz si sich her nider mir ze trôste wolte lân,  
wand ich mich hân gar verkapfet ûf ir wân.

Es schmerzt gar sehr, wer sich mit seinem Lieben  
wagt in solche Höhen, wo sein Dienst bleibt ohne Lohn.  
Sein Torenwahn gewinnt dabei gar wenig,  
wer da klagt und klagt, wo zum Herzen es nicht dringt.  
Der ist gar klug, der bei sich wohl erwäget,  
das er Dienst tut dort, wo man freundlich Dienst empfängt,  
und dorthin geht, wo man für ihn Gnade hat.

Mir tut es not, mir Gnade zu erringen:  
ich hab eine Frau mir zur Sonn erkorn.  
Das ist die Pein, die ich nie überwinde,  
sieht sie mich nicht an, wie sie’s hat zuvor getan.  
Sie war mir lieb seit meinen Kinderjahren:

<sup>2</sup> Franz Saran — Bert Nagel: Das Übersetzen aus dem Mittelhochdeutschen. Halle 1952.<sup>3</sup> 3. 1.

<sup>3</sup> A dalokat a „Minnesangs Frühling” kiadásában használatos számozás szerint idézzük. 32. kiadás: Leipzig 1959.

<sup>4</sup> Heinrich von Morungen. Herausgegeben von Carl von Kraus. München 1950.<sup>2</sup> 1. 1.

denn ich ward für sie und für niemand sonst geboren.  
Wenn sie drob zürnt, dann, bei Gott, bin ich verlorn.

Wo ist nun hin mein liches Frühgestirne?  
Ach was hilft es mir, ging sie, meine Sonne auf?  
Sie ist mir zu hoch und auch wohl allzu ferne  
mitten in dem Tag und wird da noch lange stehn.  
Ich erlebte noch den holden Abend gerne,  
da sie tröstend sich zu mir niederlassen will:  
denn ich hab mich in ihr Wunschbild ganz vergafft.

Heinrich von Morungen turingiai lovagi családból származott. Életéről a XIII. század elején vannak okleveles adatok. Verseiben a turingiai udvar antikizáló törekvései sokszor érezhetőek. Később valószínűleg Barbarossa Frigyes kíséretéhez tartozott, s itt ismerkedett meg a francia hatás alatt álló Rajna melléki Minnesanggal, melynek versformáit és tipikus motívumait átvette. Dalai között a Minnesang virágkorának legszebb, legvirtuózabb termékeivel találkozunk. Öreg korában mint „miles emeritus” a lipcei Tamás-kolostorba vonult vissza, s így a Tamás-templom első nagy muzsikusa ő volt. Itt halt meg 1222-ben.

Elemzésre választott versében többszörösen érvényesül a virágkor költőitől annyira kedvelt hármas tagoltság.<sup>5</sup> A vers három strófából áll, és a strófák ismét három alkotóelemből (két kétsoros „Stollen” és egy háromsoros „Abgesang”) tevődnek össze.

Az első versszak mondanivalója elméleti és általános érvényű. Morungen felvonultatja itt a rá annyira jellemző Minne-felfogás terminus technicusait. A „høhe minne” — mint láttuk — mindig alulról felfelé, a szolgáló lovagtól a szolgálatban részesülő hölgy felé irányul. Morungen hölgyét oly magasra helyezi, hogy szinte vallásos árnyalatú „devotio”-val közelít feléje.<sup>6</sup> Az első sorban a „herzecliche minnen” mindjárt megadja az alapmagatartást. Nem szabad ezt szívből fakadó (érzelmi) szerelemnek értelmezni. A „minnen”-ről volt már szó: hódolatteljes hölgy-szolgálatra való önkéntes elkötelezettséget jelent. A középelnémet „herz” a lélek, az érzelmek, a bátorság, az akarat, az értelem, a megfontolás; egyszóval az ember összes lelki-szellemi képességének székhelye. Ez a „minne” tehát az ember minden magasabbrendű képességét igénybe veszi. Mindez a „høhe stat” felé irányul. A kifejezés tükörfordítása a francia „ric luec”-nek, a román udvari költészet szakkifejezésének. Elsősorban a társadalmilag magasan álló és ennek megfelelően a külső (etikett!) és belső erényekkel felruházott nő értendő alatta. Ezzel adva van a Minne-viszony két pólusa: a szolgáló lovag és a magasan felette álló hölgy; a többi kifejezés ezek köré csoportosul. A lovag kötelessége a „dienest”, ami tulajdonképpen hűbéri szolgálatot jelent. A „høhe stat” hölgyének szabadságában áll, hogy a szolgálatot megvesse („gar versmât”), vagy elfogadja („wol enpfât”). Ettől függően jut a lovnak a „wê”, a „klage”, vagy pedig a „genâde” osztályrészül. A „genâde” a hierarchiailag magasabban álló személy leereszkedő köszönetét jelenti, de a Minnesangban használatos értelmét színezi az egyház nyelvhasználata is. A vallásos terminológiában a „genâde” Istennek szabadon adott kegyelme, melynek elnyerésére az ember csak előkészülhet, „szolgálhat érte”, de nem kényszerítheti ki. A „genâde” tehát a „minne”-vel ellentétes irányú, felülről lefelé tartó kapcsolat „vezérmotívuma”. Az alsó pólus, a lovag szabadsága viszont szolgálata tárgyának megválasztásában áll, és hogy jó vagy rossz helyre szegődött-e, aszerint nevezi őt a költő „tumb”-nak vagy „wis”-nek.

A fenti fogalmaknak a strófába való beépítését éppen ennek a szabad választásnak a lehetősége szabja meg. Emeltettük, hogy a Minnesang mintaszerűsége, általános érvényűsége törekszik. A versszak, a hármas tagoltságnak megfelelően, három ilyen általános érvényű kijelentésből áll. Mindegyikben megtaláljuk a Minnesangban annyira kedvelt általánosító névmást, a „swer”-t (mindenki, aki csak ...). Az első két megállapítás („ez tout vil wê”, „vil lützel dran gewinnet”) azokra vonatkozik, akiknek szolgálatát a hölgy megveti. Sejt-hetjük, hogy a költő sorsa is ez. A harmadik, a hosszabbik tétel (Abgesang) a bölcseskről szól, akik jó helyen kerestek szolgálatot és „kegyelmet” találtak. A tételek alulról, a szolgáló lovag felől nézve általános érvényűek és megváltoztathatatlanok, ha már egyszer lekötölte magát egy hölgy mellé. Felülről, a hölgy felől nézve azonban megváltoztathatóak hiszen csak tőle függ, hogy „genâde”-t gyakorol-e. Ebből fakad az egész versnek a panaszos, eltökélt szolgálat és a kegyelmet váró reménykedés között hullámzó dialektikája.

<sup>5</sup> Érdekes tanulmányt és kimerítő bibliográfiát közöl erről a kérdérről E. R. Curtius „Das ritterliche Tugendsystem” címmel az „Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter” c. kötetben. Bern 1954.<sup>2</sup> 506—522. 1.

<sup>6</sup> A vallásos elemek és szókinés használatáról l. Theodor Frings: Minnesinger und Troubadours. Berlin 1949.



A második versszakban már megjelenik a költői én. A szakasz reménykedéssel kezdődik, hiszen a költő igazán rászolgált a viszonzásra, volt is idő, mikor hölgye kedvesen nézett rá, de ma már elfordult tőle (4. sor). Csaknem szószerint utal itt Morungen egyik másik versére: „diu mich freute hie bevorn”. (133, 18.) Ez a dala tartalmában és felépítésében egyébként is oly hasonló elemzett versünkhöz, hogy volt kutató, aki feltételezte, hogy a két dalt Morungen egy koncert-estélyen adta elő.<sup>7</sup> — A gyermekkorától fogva kiválasztott hölgy nem valószínű, hogy önéletrajzi adat volna, a troubadour-költészet szokásos frázisa ez, melyet Morungen jól ismert. A stófa legfontosabb szerepe mindjárt az első két sorban egy költői kép megalkotása, mely alkalmas arra, hogy az első versszak Minneteóriáját szemléltesse. Morungen szívesen hasonlítja hölgyét a magasan fénylő naphoz, holdhoz, csillagokhoz, amit a vallásos költészetből, főleg a Mária-himnuszokból kölcsönzött.<sup>8</sup> Stílusa általában nagyon szemléletes, és talán valami családi tradíciót is ápolt ezzel: a Morungenek címerét égítetek díszítik. Az itt kialakított kép azonban többet mond, mint más verseiben szereplő egyszerű nap-hasonlatok („Ich was eteswenne frô — dô mîn herze wande neben der sunnen stân” 143, 4. II.: „sô gît si dort her zuo einem vensterline — unde seht mich an rehte als. der sunnen schîne” 138, 17. IV.). A költő itt *napjává választja* a hölgyet („für die sunnen mir erkorn”), s az Abgesang második sora erre a képre is vonatkozik: „ich wart durch sie und durch anders niht geborn”. A minden életet elevenítő nap, a gyermekkorától fogva szeretett hölgy által született ő is. A párhuzamot a rím is összekapcsolja: „erkorn” — „geborn”.

Nyelvileg fontos tudni: „ich darf” = jogot formálok, szükségem van valamire; leginkább az újfelnémet „bedürfen”-nek felel meg. Az „erkoren” a hűbér- és államjogi terminológiából (vö. Kurfürst) került át a Minnesangba, szabad választást jelent. A „nôt” elsődleges jelentése: surlódás két dolog vagy két kötelesség között és az ebből adódó kényelmetlen helyzet. „Diech” és „sin” összevonások: die + ich, ill. sie + en (tagadó szócska). A „zorn” első jelentése a középfelnémetben nem harag, hanem hirtelen támadt ellenkezés. — Sokszor csak árnyalati eltérések, melyek azonban a pontos fordítást nagyban elősegítetik.

A harmadik stófa összekapcsolja a második versszakban kialakított, egyénre vonatkoztatott képet az első versszak elméleti, általános érvényű mondanivalójával. A reggel, az ifjúkor boldogsága, melyre a második szakasz utalt, már elmúlt. („Morgensterne” = Morgengestirn, nem feltétlenül 'hajnalcsillag', jelentheti a felkelő reggeli napot is. Morungen nyelvhasználata is ezt az értelemezést javallja.) A költő napja felkelt, és delelőpontján („gegen mittem tage”), pályája magaslátán, elérhetetlen távolságban („ze hôh... ein teil ze verre”) ragyog. Ez az első versszakban szereplő „hôhe stat” hölgyének képe, aki elnéz a szolgáló lovag felett. A nap, a költő választotta, még sokáig akar delelőpontján, elérhetetlen helyén tartózkodni. A költő sorsa addig a visszautasítás, illetve tudomásul nem vétel. A lovag, a költő, a nôt szabadon választotta napjává, így a tőle reggel óta egyre eltávolodó, delelőpontjáról elmozdulni nem akaró „naptól” nem fordulhat el. Csak az est jövetelében reménykedik az utolsó Abgesangban, amikor a nap ismét, mint reggel volt, földközébe („her nider”) ereszkedik és meghozza a költőnek a vizsgatálást („ze tröste”), a szerelmi beteljesülést, amit Morungen csak finoman sejtet. Az este, az éjszaka, a középkor világi embere számára a szerelem ideje, a tőle való búcsúzás örökítik meg a Tagelied-ek, a hajnali dalok. Az egyházi ember, a szerzetes számára ugyancsak a fokozott testi kísértések napszaka: „hostemque nostrum comprime, ne polluantur corpora”, éneklí az egyház a kompletórium himnuszában. Az estnek, az éjszakának tehát középkorban különös erotikuma volt. Ez a várt este kapcsolhatná tehát össze a minneviszony két pólusát. A kezdeményezés természetesen — mint a „genâde” iránya — felülről lefelé történhet. Ezt sűríti össze a napjának földközébe való leszállását váró költő képe.

Érdekesen színezi még a hasonlatot egy gyakori középfelnémet formula: „diu sunne gie ze g'nâden” (a nap lenyugszik), melyben a „genâde” megtartotta az északi germán népeknél használatos 'nyugalom' jelentését.<sup>9</sup> A nyugovóra („ze g'nâde”) térő nap itt egyuttal meghozza a költőnek a másik értelemben vett „genâde”-t is. Egy ilyen ki nem mondott formai viszony kiderítése sejteti meg igazán velünk a Minnesang finomságait. A „genâde” várása, a nappá való választás, a felkelő, delelő, lenyugvó nap variálódó képe a párhuzamos zenei motívumokkal is kihangsúlyozott hangos előadásnál feltétlenül a közönség eszébe juttatta az ismert fordulatot és összekapcsolta a nyugovóra és „kegyelemre” hajló égítést illetve hölgy képét.

A költő sorsa a „genâde” elnyeréséig az odaadó, napjára ráfedelkedző várakozás, melyre egész életét szentelte („wân”). Ez a türingiai udvarban tanult költők Minne-szemlélete. A „minne” számukra megbűvölő, elragadó, mágikus hatalmat jelent. Morungen hajnali dalában

<sup>7</sup> Kurt Herbert Halbach : Ein Zyklus von Morungen. Zeitschrift für deutsche Philologie, 1929. 401—437. 1.

<sup>8</sup> V. ö. Frings i. m.

<sup>9</sup> Friedrich Kluge — Alfred Götze : Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Berlin 1934<sup>11</sup>. 211. 1.

(143,22.) szereplő lovag nem tud felhagyni hölgye holdként fénylő testének csodálatával. A költő ezt „wunder”-nek, csodás, varázslatos, felfoghatatlan dolognak nevezi. Itt pedig napjának leszálltát váró költő mered mozdulatlanul („verkapfet”) az ég, a „høhe stat” felé. A türingiai iskolához tartozó Wolfram von Eschenbach Parzivaljában a hős a havon látott három vércsepről szerelmére emlékezik és napokig ül lován elrívülten a havat bámulva, míg Gawan a helyzetet fel nem ismerve, kendővel el nem takarja a helyet. — A „verkapfet ûf ir wân” (‘bizonytalan, meg nem alapozott vágy beteljesülésére elrívülten várakozni’) ennek a magartásnak jellemző kifejezése.

A vers tehát reménykedő hangulatban ér véget. Érdemes megfigyelni, hogy nyelvileg milyen szavak hordozzák a versnek ezt a már említett, fájdalom és remény között hullámzó, kegyelemnek kiszolgáltatott dialektikáját. Az első versszak a fájdalomtól indul ki, és a kegyelemhez, a viszonzás reményéhez ér el („wê” — „genâde”). A második folytatja a reménykedő hangot, hogy azután a teljes kétségbeeséssel végződjön („genâde” — „bin ich verlorn”). A harmadik, a „verlorn”-al végződő előző szakasz folytatásaképp az *elveszett* boldogság utáni szónoki kérdéssel kezdődik, és az első versszakhoz hasonlóan — melynek tartalmilag is egyéni képbe sűrített változata — reménnyel („tröste”) végződik.

A harmadik versszaknak ez az összefogó szerepe a rímek elhelyezésében is megnyilvánul. Mindhárom versszak közös rímképlete, mely a versszakok hármastagoltságát hangsúlyozza: ab(ab)ab(b)b, közben a páros sorok sormetszetében rímtelen sorvégek: „waise”-k. Mármost a harmadik versszak *a*-rímjeinek utolsó magánhangzója összezseng a második strófa *a*-rímjeivel; a *b*-rímek pedig az első szakasz *b*-rímjeivel, melyek legtöbbször ugyanazon igéknek más nyelvtani formái.<sup>10</sup>

A dal ritmikája többféle véleményre adott alapot. Heusler daktilikusnak vette,<sup>11</sup> Saran spondeusokra gondolt,<sup>12</sup> Kraus és Halbach pedig hatütemű jambikus sorokra és nyolcütemű trochaikus sorokra bontja.<sup>13</sup>

Összehasonlítóképpen álljon még itt magyarul is a vers Lator László fordításában:<sup>14</sup>

Rangos hölgyet szeretni ó mi dőre,  
ki tőle kér kegyet, kint búra cserél,  
reménye megfog, haszna nincs belőle,  
sok panasza kevély hölgyéhez fel nem ér.  
Bölcs ember megfontolja jóelőre,  
s szolgál, kinél kedves kegyet remél,  
s mellette marad híven, amíg csak él.

Méltó vagyok bizonynyal én a kegyre,  
mert kedvesem napnál fénylőbbben ragyog.  
Nem enyhül bűm, inkább növekszik egyre,  
nem úgy néz már rám, mint ahogy szokott.  
Kedves volt már, mint nevendék szüzecke  
nékem, csak általa születtem és vagyok,  
s ha ez haragot ébreszt benne, meghalok.

Hol vagy, szép Hajnalcillag? Hogy szerezne  
örömet nékem, hogy egemre kelt a Nap?  
Magasan van nekem, s oly messze-messze  
ilyenkor délidőn, s még sokáig ott marad.  
Ó, hogy áhitom, csak jönne már az este,  
hogy hozzám leszállván elcsitítsd nagy kínomat  
hisz egyre csak nézlek, úgy óhajtalak.

Könnyen megállapítható, hogy a fordítás egyik a Minnesang legszebb magyar tolmácsolásainak, mégis adós maradt az eredeti néhány tartalmi és formai finomságával, melyek az elemzés során kibontakoztak előttünk. Mindezt maradéktalan tökéletességgel magyarul visszaadni természetesen lehetetlenség. A „mit még” és a „mit már nem” kérdések gyakorlati eldöntését bizonynyal szakembereinkre, műfordítóinkra kell bízni, de ezt a döntést az anyag teljes

<sup>10</sup> A harmadik versszaknak több Morungen-versben van hasonló szerepe: 132,27; 139, 19; 145; 130, 31.

<sup>11</sup> Andreas Heusler : Deutsche Versgeschichte. II. Bd. Berlin 1956<sup>2</sup>. 233. 1.

<sup>12</sup> Fr. Saran — B. Nagel i. m. 108. 1.

<sup>13</sup> K. H. Halbach i. m.

<sup>14</sup> Énekelj, aranyadár. 160. 1.

ismeretében kell meghozniuk. A filológus itt abban segíthet, amit e sorokban megkísérelt, hogy elvi problémák felfedése után, egy példa alapján megmutassa a középkori művek szöttezésében futó belső rejtett szálakat, igyekezzen őket eredetükig visszavezetni, felhívja a figyelmet motívumaik szokatlan elrendezésére és rejtett árnyalataira. Örülnék, ha ezeknek egy részét sikerült volna megvalósítanom.

Vizkelety András

## Comenius magyarul: I. Rimány „Világ Labirintusa és Szív Paraditsoma”

(A fordítás újabban előkerült kéziratának tanulságai)

1. A magyar Comenius-filológia egyik időszerű feladata Comenius magyarul megjelent munkáinak számbavevése, a fordításokkal kapcsolatos vizsgálódások megindítása, illetőleg ki szélesítése. A sárospataki Comenius ünnepi ülészakon már szóvá tettük (vö. Ped. Szemle VIII. évf. 10. sz. 996.): a magyar Comenius-kutatásnak komoly hiányossága, hogy Comenius több jelentős műve nem jelent meg magyar nyelven, az eddig megjelentek is alig hozzáférhető kiadványokban találhatók, s nincs a fordításokkal kapcsolatos korszerű filológiánk sem. Éppen e megfontolások alapján tartjuk helyes kezdeményezésnek, hogy Dobossy László a *Filológiai Közöny* hasábjain (VI. évf. 3—4. sz.) Comenius egyik legjelentősebb cseh nyelven írt művének magyar fordításaival kapcsolatban vetett fel több szempontból is számottevő gondolatokat.

Ebben a rövid közleményünkben elsősorban Dobossy cikkének Rimány fordításával kapcsolatos megjegyzéseihez szeretnénk néhány kiegészítő adatot fűzni, elsősorban Rimány újabban előkerült kéziratának tanulságai alapján.

2. Prágai kutatásaim alkalmával módomban volt a megkerült Rimány kéziratot tanulmányozni. A prágai Komenský-Múzeum munkatársa, dr. Bohumil Novák rendelkezésemre bocsátotta Rimány fordításának a Mělník melletti Nebusell (Nebužely u Mělníka) egyházi levéltárában talált kéziratos példányát. Ismeretes, hogy Rimány sorstársa Végő János emlékirata is itt íródott 1822-ben, és itt bizonyította „hona fide” Rimány István viszkoi lelkész, hogy „ezen itt meg írt dolgok mind valóságos igazságok” (A Sárospatakon található kéziratból!)

A megfáradt és sok tekintetben csalódott Rimány ide tette le élete egyik jelentős munkáját, a Világ Labirintusa fordításának eredeti kéziratos példányát. Számunkra azért értékes ez a kézirat, mert így módunkban van összevetni a kéziratot a Pozsonyban 1805-ben megjelent textussal, és választ adni azokra a kérdésekre, amelyeket Rimány fordításával, illetőleg „szövegcsontkításával”, az eredeti mű szövegének „megmásításával” kapcsolatban vetett fel Dobossy László említett értékes tanulmányában. Dobossy ui. méltán írhatta, hogy Rimány „e gondos és nyelvileg is képzett fordító helyenként tudatosan megmásította az eredeti mű szövegét, másutt pedig egész részeket kihagyott”. Dobossy a pozsonyi kiadás textusa alapján valóban csak erre a megállapításra juthatott. Azt is helyesen írta, hogy „Rimány (vagy cenzora) elsősorban azokat a részeket ítélte kihagyásra, amelyekben Komenský a papok feslett életmódját s általában az egyháznak világi hatalommá válását kárhóztatta”. Beszél Dobossy Rimány „szépítő” törekvéséről, „szövegmodosításairól” is, megjegyezvén azt a feltételezését is, hogy Rimány talán az egyházi és világi cenzúra beavatkozásától félve követte el ezeket a hibákat, illetőleg változtatásokat.

A megkerült kézirat azt bizonyítja, hogy Rimány fordítása nem úgy jelent meg, ahogyan a szorgalmas és hozzáértő fordító eredetileg papírra vetette. Külön filológiai feladat annak kiderítése, hogy vajon a megjelent textus változtatásait önként, félve a hatalmasságoktól maga végezte el, vagy a cenzúra kényszerítette rá, vagy éppen lelkészársai tanácsolták ezt neki. A megfelelő források, így a korabeli cenzúra levéltári anyagának erre vonatkozó adatait is igyekszünk felderíteni. Most e közleményünk céljának megfelelően — vessük össze a megjelent és a kéziratot szöveget.

3. Előljáróban hadd jegyezzük meg, hogy „a fordítónak előre való tudósítása” igen figyelemre méltó a Comenius-filológia fejlődéstörténete szempontjából is. Az sem véletlen, hogy a volt pataki diák (Rimány 1776-ban subscribált Patakon!) Csehországban éppen Comenius iránt érzett tisztelete révén olyan szeretettel és hozzáértéssel foglalkozott Comenius életével, munkásságával, hogy valójában a comeniológia úttörői között őt is számon kell tartanunk. Rimány ui. Comenius iránti szeretetét és megbecsülését Patakról vitte magával, s akkor, amikor csehországi kiküldetését vállalta, szeme előtt lebegett Comenius Patakon végzett s a magyar oktatás ügyét előbbre vivő munkássága is. Nem véletlenül értékeli oly nagyra éppen ezért Rimány Comenius pataki működését a fordítása elé írt bevezetőjében, mondván, Comenius azért jött Patakra, hogy „... a kollégiumot jobb karba helyeztetné és abban az ő tőle ki

adott Methodust vagy tanításnak jó módját be vinné. Koménius a S. Pataki kollégiumban négy esztendeig tanított nagy ditsérettel, a hol a Tudományoknak meg jobbitásának és jó rendbe való szedésében, a maga példás szorgalmatosságának és nagy Tudományának sok jeleit meg mutatta.” *Rimány* Comeniusről sokat hallott és tanult Patakon is, s amikor 1783-ban fiatalon Csehországba került, már magával vitte Comenius munkássága iránti csodálatát is. A sárospataki Tudományos Gyűjtemények Levéltárában az ő kiküldetésével kapcsolatban is találunk néhány dokumentumot, amelyekből azt is megtudjuk, hogy „Stephanus Rimány ex Possessione Vilmány Cott. Abaujváriensi oriundus profectus est in Eccl. Rana, Circ. Chrudim sitam...” (Lev. tár: A. XX. 7132/165. sz.). Csehországi állomáshelyein *Rimány tanító is volt*. Ez a ténykedése csak növelhette Comenius iránti érdeklődését, és éppen ezért nem véletlen, hogy a fordítása elé írt Bevezetőben oly hozzáértően és filológiai pontossággal írt Comeniusról, a pedagógusról. Az sem véletlen, hogy a Comenius-filológiában ő az első, aki megértette Comenius panszofikus törekvéseit és annak elméleti elgondolásait, s először hivatkozott Comenius „Pansophiae Prodomus nevezett munkájára.” (A fordítás bevezetőjéből.) Hogy *Rimány* mégis a *Labyrint Sveta a Ráj Srđce* fordítását tekintette fontos feladatának, magyarázza életének és csehországi működésének sok-sok csaldódása is. Saját és sorstársai vígasztalására, kétkedései elaltatására is szánta fordítását. *Végh* János kéziratban maradt emlékirata (érdemes lenne minél előbb kiadni!), a *Nachricht von der Entstehung der reformierten Kirchen Gemeinde in Böhmen*, valóban arról tanúskodik, hogy *Rimány* is sok megpróbáltatáson ment keresztül, de tanúskodik ez a kézirat arról is, hogy a Csehországba küldött volt pataki diákok között tovább élt a Comenius iránti tisztelet is. *Végh* maga is meleg szavakkal szól ebben az írásában Comeniusról is és nem véletlenül. *A magyar Comenius-irodalomhoz ez a megnyilatkozás is értékes hozzájárulás.*

4. E megjegyzések után megpróbáljuk a kézirat és a megjelent szöveg filológiai egybevetését is elvégezni. Megjegyzéseinket a szöveg folyamatosságában tesszük meg. Már a fordítás Bevezetőjének textusa sem egyezik meg teljesen, bár a legtöbb egyezés itt található, és a különbségek, eltérések elsősorban nyelvi (tájejtési változatok a kéziratban), stilisztikai természetűek, a megfogalmazás módjára vonatkoznak. Pl. Kézirat: „kik az Auctorul valamit bővebben *akarnának* tudni...” A kiadás szövegében: „kik az Auctorul valamit bővebben *kívánnának* tudni...” Ritkábban fordul elő, hogy a kéziratból hiányoznak szövegrészek, mint pl. a pozsonyi kiadás e mondata: „Páros életre adván magát, elvette magának Feleségül Cirillus Jánosnak a Prágai Konsistorium Séniorának Leányát”, valóban nincs meg a kéziratos részben. Ez a betoldás is arra figyelmeztet, hogy a *kézirat valóban átmént bizonyos megformáláson* a nyomdábaadás előtt vagy a korrektúra alatt. Erre utal pl. a kéziratos bevezető e részlete is: „1634-től fogva pedig a régi Cseh és Morva Atyafiaknak Püspökjök volt holta napjáig 1671. esztendeig”. Ez a rész ilyen megfogalmazásban került nyomdába: „1634-dik esztendőtől fogva pedig, a régi Cseh és Morva Atyafiaknak, *kik Hazájokból kimentenek* ; Püspökjök volt 1671-dik esztendeig.”

A stílári és helyesírási vonatkozású átformálások magyarázó okául azt említhetjük meg, — amit különben maga *Rimány* is érzett és meg is jegyzett Bevezetőjében —, hogy ő 1783-ban hagyta el hazánkat, cseh nyelvi környezetben élt, s amikor az 1800-as évek elején a fordítással elkészült, maga is érezte, hogy nyelvünk azóta fejlődésen ment át, s a fordítás szövegét a kiadás éveinek „kipalléroztott magyar gustusához” is szabni próbálta, vagy próbálták a kiadás előkészítésében közremunkálkodók, sokszor sikerrel, de majd később látni fogjuk sok esetben éppen a megfogalmazás eleveenségének szürkítésével. Különösen érdekes a változtatás ténye az *igekötők használatában*. A kéziratban erősebben terhelt a *ki* igekötő használatában *Rimány* fordítása, míg a megjelent szövegben a *ki* igekötő szerepét a *meg* veszi át. Gyakori az olyan jellegű változtatás is ezen a területen, amelyet ez idézett szövegrészben érzékelhetünk világosan: „A Svékusok voltak első, kik 1638dik eszt. Koménium *ki hívták*, hogy az egész Országban lévő Oskolákat a maga Methodusa szerint helyre hozná...” — olvassuk a kéziratos textusban. Ugyanez a szöveg ilyen megfogalmazásban található a kiadásban: „A Svékusok voltak első, kik 1638-dik esztendőben Koménium Á. Jánost *meghívták*, hogy *abban az egész Országban* lévő Oskolákat a maga Methodusa szerint helyre hozná...” Vagy egy másik példát is idézzünk az igekötők használatában és helyesírásában tapasztalható *eltolódásokra* : A kézirat szövege így hangzik: „...négy egész esztendő alatt *ki dolgozott* új Methodust vagy módot, melly szerint az Ifjak sokkal kevesebb költséggel és fáradsággal és kevesebb idő alatt *meg tanulhatnak* a Tudományoknak alsóbb Classisait...” A megjelent szövegben ez olvasható: „négy egész esztendő alatt *kidolgozott* új Methodust vagy módot, melly szerint az Ifjak sokkal kevesebb költséggel és fáradsággal és kevesebb idő alatt *kitanulhatnak* a Tudományoknak alsóbb Classisait.”

5. Ez után a részlet után megszaporodnak az egyéb jellegű módosítások is. Módosul az értelem, illetőleg a leírt eseménnyel kapcsolatos hozzáállás is. A kéziratban pl. ez olvasható: „...de ő Svétziába *nem mert elmenni*, mivel ottan akkor nagy hadakozások voltak: *mindazáltal ígéretet tett*, hogy tanátsával segítségkre fog lenni...” A pozsonyi megjelent textusban pedig

ez található: „... de ő Svétziába *nem ment*, mivel ottan akkor nagy hadakozások voltak: mind-azáltal *ígérte*, hogy tanátsával segítségekre fog lenni...”

A szóhasználatban való eltérések (kézirat: *nagy hírű* — pozsonyi kiadás: *nevezetes*, kézirat: *a végre ment* — pozsonyi kiadás: *azért ment*, stb.) mellett gyakoriak a ragozás és jelezéssel eltérések is. Ahol például Rimány a kéziratban cselekvő igealakot használ, a kiadásban szenvedő formát találunk: A kézirat ezt mondja: „Koménius János sok derék és hasznos Munkái közűl való nevezetesen az Orbis Pictus (Rimány jó pedagógiai érzékét bizonyítja, hogy Comenius egyik legeredetibb és legértékesebb alkotását emelte ki a sok comeniusi mű közül!), melyet a Prágai Oskolákban mind ez ideig tanítanak és már Magyar Országban is, a S. Pataki kollégiumban *fel vették*, és az alsóbb Classisokban tanuló Ifjatskáknak *tanítják*.”

A kiadott szövegben már ez olvasható: „...már Magyar-Országban-is a S. Pataki Ref. kollégiumban *felvettek*, és az alsóbb Classisokban tanuló Ifjatskáknak *tanítatik*.” Az ilyen természetű eltérésekre még visszatérünk Rimány magyar szövege nyelvének részletesebb elemzése kapcsán. Most a Dobossy által említett szövegrészek kihagyásával kapcsolatban is összevetjük a két szöveget. Hogyan adódtak „a másítások”, a „csonkítások”? A felelet: a pontosan, hitelesen lefordított szövegrészek csak a pozsonyi kiadásból hiányoznak, a kéziratos textusban benne vannak. Nézzünk néhány jellemző példát is!

5. A X. részben Comenius felsorolja azokat a tudósokat, „kik a magok értelmeknek kölömbisége felett egymás között veszekedtek”. Az eredeti szövegben szereplő nevek a fordítás kéziratában hiánytalanul megvannak. A pozsonyi kiadás textusából hiányoznak — s nem véletlenül — a következők nevei: Scottus Aquinusszal (az eredeti szövegben: *Scota* s Aquinatem), *Hus és Luther a pápával és a jezsuitákkal* (Hussa, Lutera a jiné s papežem a ježuitý). Ez a kihagyás már utal arra is, kik voltak azok, akik Rimány eredeti szövegét cenzúrázhatták. Az egyház keze feltétlen benne volt ebben a munkában: Hust és Luthert nem volt szabad — szerintük — egyútt emlegetni a jezsuitákkal és a pápával.

Az egyházi és a világi hatalom cenzúrája különösen erős kézzel nyúlt bele a XVIII. rész szövegébe. Itt van a legkézzelfoghatóbb bizonyíték arra, hogy Rimány hűséges szövegtolmácsolását a külső cenzúra kényszere másította, csonkította, szépítette. Már a XVII. rész szövegébe is belenyúltak, s Rimány e mondatában: „A bujdosó vizsgálja a *kegyeskedőknek* állapotjokat”, kiirtásra ítélték a *kegyeskedőknek* szóalakot, s helyette a megjelent szövegben már „*az Istenes embereknek*” kifejezést iktatták. Az a *kegyeskedő* szónak pejoratív kicsengést tulajdonítottak, mint ahogy valójában ez a szó már akkor s éppen az egyházi emberek kétszínűségére, öszmíttelenségére vonatkozóan hordozott is ilyen mellékjelentést is. De éppen Rimány sok csalódása volt az oka annak, hogy ő Comenius *nábožný* szavát (*Poutník prohledá stav nábožníku*) ilyen gúnyos érzelmű velejárót is hordozó szóval fordította. Dobossy említett cikkében méltán jegyezte meg, hogy „különösen gyakori a szövegcsontítás a XVIII. fejezetben, ahol a szerző a keresztény vallás állapotát vizsgálta vándorával.” A cenzúra a Dobossy által idézett részen kívül kihagyásra ítélte pl. a nyolcadik bekezdésben azt a mondatot is, amelyben a papok magánéletének szatirikus rajzát kapjuk, s a visszasságok láttán a vándor így kiált fel: „*Ó, felfordult állapot... (a papok) itten a Párnakon ki nyújtózza hortyognak... vendégeskednek, egész a meg zabálásig töltvén magokban... mások haja-hujálkodnak és tántzolnak...*” Még feltűnőbb a másítás, a csonkítás a 10. fejezet szövegével kapcsolatban. A papok előjárói, a püspökök, szuperintendensek, dékánok stb. életével, munkálkodásával foglalkozó textust teljesen kiforgatva, megcsonkítva adták ki a pozsonyi kiadásban. Hiányzik a szöveghől pl. Rimány egyik igen szarkasztikus éllel megalkotott szójátéka is. Rimány ui. így fordítja Comenius ugyancsak szellemes szójátékát: ezeket az embereket „*lelki atyák*” helyett „*inkább lehetne Telki Atyáknak hívni...*” (Vö. Comenius: „Omylem jím tuším duchovní otcové říkají: *duchodní* otcové slouiti by měli.”)

Nagyon jellemző és a cenzorok politikai felfogását is híven tükröző átirás olvasható a XIX. rész 3. fejezetében. Rimány kéziratában ui. ez áll: „Némelyeknek nem voltak Fülei, a mellyekkel a *jobbágyoknak* panaszait meg hallgathatták volna...” A pozsonyi kiadásban törölték a *jobbágyoknak* szóalakot, elvették a mondat politikai élett, s csak ennyi maradt benn a mondatban: „Némelyeknek nem voltak Fülei, a mellyekkel *mások* panaszait meghallgathatták volna...” A XIX. rész 10. fejezetéből kihagyták a „*lomha urak*” kifejezést is, pedig Rimány kéziratában benne van, és igen kifejező jelzős szerkezet, az eredeti szöveg mondanivalójához alkalmazkodó magyar nyelvi megfelelő. Egészen bosszantó hamisítás vagy másítás az eredeti Rimány szöveggel szemben, hogy a kiadásban állandóan beiktatják a *török* jelzőt, és a szarkazmussal bírált eseményeket, jelenségeket, társadalmi állapotokat, hatalmasságokat stb. áthelyezik „*Törökországba*”. Amikor Rimány az eredeti szövegnek megfelelően így fordít: „Az emberek között mindenütt *lévő rendetlenségek*”, a pozsonyi kiadás szövegében ez olvasható: „*Rendetlenségek a Törökök között*”. Ebben a fejezetrészben halmozódnak a másítások, az átirások, a csonkítások. Kihagyták pl. a kéziratban szereplő „*kancelláriák*” szót is, mert erre vonatkozólag

is azt állítja a szerző, hogy „ugyszinte a hamisságnak . . . műhelyei”. A fejezet végére beiktatták ezt a mondatot: „. . . és elmentem innen a *Török fegyver viselőkhöz*”, pedig az eredeti Rimány-szövegben nem ez van. Átformálták a XX. rész címét is. Rimány kéziratában csak ennyi olvasható, az eredeti szövegnek megfelelően: „*Katonai Állapot (Rend)*”. A pozsonyi kiadásban már így módosult a cím: „*Török Katonai Állapot*”. A „*török*” jelző azután megszaporodik a fejezetekben is, s igazva van Dobossynak, hogy ezáltal a magyar szöveg értelme összeszűkül, a szatíra „általános érvénye csökken”, s Comenius „egyetemes szatírája a szokványos török—keresztény ellentét felidézésévé torzul”.

A XXI. rész címe az eredeti kéziratban: „*A Nemesség és a Tzimerek miért adatnak*”, a kiadásban már így módosították: „*A tzimerek miért adatnak a Törököknél?*” A feudális társadalom elleni legmerészebb kritika élét is tompították a kiadók akkor, amikor „*török vitézi Tselekedetek*” címszó alatt sorakoztatják fel Comenius súlyos elítélő szavait. A cenzorok tudták, miért. Comenius szerint az úri rend, a nemesség „dolga . . . ebből áll: *pádimentumot taposni, lovagolni, az agarakkal nyulakat és farkasokat hajhászni, dohányozni, kávézni*” stb. stb., Rimány korában is jellemző „cselekedetei” az úri társadalomnak, az uralkodó osztály fiainak. Ezért tompították, másították, csönkítették a cenzorok az eredeti szöveget itt is, és kihagyásra ítélték Rimány nagyon kifejező mondatai közül a legsúlyosabb kritikát tartalmazó és saját korának állapotára, társadalmi igazságtalanságaira is utaló e mondatot: „*Az ő dolgok ebből áll : a Parasztokat be vezetni a rabotás munkába, azokat börtönbe hányni. . .*”

6. A kézirat és a megjelent kötet szövegének egybevetése azt is bizonyítja, hogy a cenzúra emberei a nyelvi kifejezéseket is másították, szépítették, egy-egy erősebb elmarasztaló jelző és szó életét is tompítani igyekeztek. Sok esetben éppen ezért a kézirat nyelve erőteljesebb, egyértelműbb, színesebb és kifejezőbb. Érdemes tehát megvizsgálni a fordítás nyelvét ebből a szempontból is. Az idegen nyelvi környezetben dolgozó Rimány fordítókészsége együtt nő, gazdagodik a fejezetről fejezetre adódó nehezebb és finomabb nyelvi formákkal való harcban. Az első fejezetekben még nehezen indul: még szinte „betűről betűre” fordít, sok a nehezebben formálódó mondat. Milyen nehézkes, mennyire idegen ízü pl. ez a mondata: „*De ismét nehéz dolognak lenni látszott nekem megismerni azt, mellyik és kicsodás hivatal légyen olyan és nem tudom, kívül kellene elegendőképpen tanátskozni arról, nem is igen volt kedvem valakivel tanátskozni, gondolván, hogy nékem kiki a maga dolgát fogja dűtsérni.*” (I. rész 3. feje.)

Azután egyre magasabbra emelkedik: finomodik mondatszerkesztő eljárása, egyre szaporodnak az esztétikailag is csiszolt nyelvi fordulatok. Dicsérendő igyekezettel próbál fel-emelkedni Comenius nyelv művészetéhez. Tudatosan archaizál, s a XVII. század nyelvallapotának megfelelő nyelvi elemeket is beemel a fordítás szövegébe. Gyakran él fogalmi és jelentésbeli archaizmusokkal is. A kiadást előkészítő munkatársai sok esetben kiemelik ezeket is a szövegből. A XXIV. rész e mondatának „Ide alatt laknak azok, a kiket a Szerente Asszony pénzzel és Jósággal meg tisztelt” jóság szavát kiemelik és helyette a *gazdagsággal* szóalakat iktatják be a kiadást istápolók. Szó- és kifejezésanyagában sok olyan elem található, amit a kiadás korában az élő nyelv már nem használt, de pl. az 1780-as években megjelent iskolai szótárak mint funkcionáló nyelvi elemeket szótároztak. Sok, Rimány által használt s már a fordítás megjelenésének idejében „antiquának” jelzett szót éppen Comenius nyelvi tankönyveihez csatolt szótárakban, lexikonokban találhatunk meg: *üstökbe kapás* („... inkább üstökbe kapásra és verekedésre költ a dolog”), *perdölni* („... mások a Sáfárokkal perdoltak”), *cipellős* („... mely sokan jártanak magas sarkú tzipellősökön”), *tálpecérkedni* („... ismét *tálpecérkedtek*, dősöltek.”) E szónak értelmezéséhez adalékul szolgál éppen Comenius tankönyvének egyik adata: „A szakacsoc, főzőc, *tál peczerek* tábori szolgálatra hagyattatnac...” (Janua I), Rimány itt e szót: *tobzódni, dőzsölni, sokat enni* értelemben használja. Ez a szó különben igen kifejező szinonim nyelvi elem Rimány fordításának idézett részében. *lehorgadt* („... a lehorgadt vén embert, ifjú leánykával”) Ezt a szót is gyakran használják fel Comenius szövegének értelmezésében a magyarátók. A Comenius tankönyveit is forgató pataki diák, Rimány is sokszor találkozott ezzel a nyelvi kifejezéssel. A *horgadni* szót a mai *meghajolni* értelmében használták. A Janua egyik [XXI. 259] fejezetében is ezt olvashatjuk: „... hogy meghajolhassunk (*horgadhassunk*) A Janua [XIX. 363] egy másik szavának (*szepelkedik*) képzett alakja a *szepelkedés* is kedvence szava Rimánynak („... de én itten sok *szepelkedést* látok”) A XVII. századi kiadványokban általában gyakran fordul elő ez az igealak *igyekszik, törekszik, erőlködik* jelentésekben. A *szepelkedés* szó igyekezet, törekvés, erőlködés jelentésárnyaltokban ismét csak a XVII. század és a XVIII. század első felében funkcionáló szó. Rimány tehát az eredeti szöveg tartalmazó, mondanivalójához és hangulatához egyformán illő szót használt benne és általa. *mazurság* („... és szántsándékkal való mazurságra adták magokat”) A régi magyar nyelvben gyakoriak ezek a kifejezések *mazurrá lesz, mazurrá tettek, mazurrá esik* stb. (vö. MNy. 26: 134, MNy. 28: 237). A szó jelentései: 'szegény', 'gyámoltalan', 'szűkölködő', 'mindenből kifosztott', 'koldus' stb. A *mazurság* képzett alak ritkább, mint a *mazurkodás*. Rimány adata szótörténeti szempontból is értékes számunkra, *formányos* („... mint folyt énnékem dolgom a földön a

formányosok között”) emlegeti Rimány a *formányos szekereket* is. Comenius tankönyveihez csatolt szójegyzékekben gyakran fordul elő *kuritolok* 'grassor', *kuritoló* 'grassator'. Rimány *kurittoló* alakban él e szóval („... és kiki a magát szentelenül magasztalta, mint más kurittolók”), azaz mint más *kiáltó kalmárok*. Igen kifejező szó Rimány szövegében a *timporál*: „... egyik edényből a másikba által töltvén előntötte, vagy rosszul timporálta” ’összekéver’ jelentésben. Stílus értékben is szerezésesen használja fel fordításában Rimány a *birbitél* igealakot. („... valamit birbitéltek suttogva”) A XVII. században *berbitél*, *birbitél*, *berbitélés* alakokban gyakori szó. Jelentése: demurmuro, brummen, blateratio, morgás, locsogás, fecsegés, darál, csárog, morog, locsog stb. Rimány fordításában ennek a szónak különben nagy a festői ereje is. Festői ereje és érzelmi-hangulati telítettsége révén egyformán értékes Rimány szövegében a *bárdolatlan hőkögni*, *megpedett emberek*, *egészen eltüzesedtem*, nyelvi formák használata. A *gyestálás* szó is („... tsudálatos gyestálásokat vívén véghez”) értelem és érzelmi tartalom tekintetében egyformán jól funkcionál a megfelelő szövegben.

Dobossy már többször említett cikkében Comenius eredeti cseh szövegével kapcsolatban is igen figyelemre méltó megjegyzéseket tett, kiemelve, hogy e prózájának megalkotásában Comenius igazi barokk íróként mutatkozik be. Čyževský nyomán ő is azt tartja, hogy Comenius stilisztikai eszközei között leggyakoribb és legfontosabb a *szóláncolatok* alkalmazása. Ezeknek a szóláncolatoknak magyar megfelelőit Rimány ügyesen, szinte a művészi tökéletesség határát súroló módon keresi meg. Csak két példát ennek érzékeltetésére: „Mert némelyek jártak, mások futkároztak, mások szekerkeztek, mások állottak, mások ültek, mások felkeltek, mások ismét lefeküdtek” és így tovább.

„Azután pedig főztek, párgoltak, rántottak, pergeltek, sütöttek, hivesítettek, égettek, vagdaltak, metéltek, szurgáltak, ismét varrtak, kötöztek, kentek, keményítették, lágyítottak, bétakartak, öntöztek. ...”

Dobossy azt is megemlíti, hogy a barokk stílus megjelenési formáinak egyik jellegzetessége a nyelvi formák naturalisztikus nyersesége. Maga Comenius is ezeknek a nyelvi formáknak nagy részét a népi cseh nyelv készletarából merítette. A hűséges fordító Rimány nagyon helyesen éppen ezeknek a nyelvi formáknak visszaadásában bőven merít a *népnyelv szókészletéből* (*sompolyodik*, *kullyog*, *kömpörget*, *fentereg*, *nyifog*, *kozódik*, *szugoly*, *fityót*, *holmi mismás*, *kaparász*, *trécel*, *zabáldodik*, *ugros*, *fűsirikkel*, *présmítálás*, *kótog*, *ölelgetőzik*, *kandikál*, *tsetepatáj*, *bolyókás*, *vakarítás* stb), de különösen értékes stílusfestő eszköz Rimány tollán a *szólások*, a *nép száján* is élő *szólásmódok*, *szóláshasonlatok* megjelenése. Rimány mesterien illeszti bele mondataiba. A felhasználás nem mesterkélt, s ahol megjelennek ezek a szólások, mindenütt gazdag hangulati és szemléleti tartalmukkal tűnnek ki: „Ne *salamonkodj*, mert különben itt-is amott-is *ebet kapsz*.” „Őket *szabad szakállokra eresztették*”. „Nem minden *botból lesz Beretva*.” „Nagyobb volt a *szaga*, mint a *petsenyéje*.” — „A *Tsillagok* másképen *tántolznak*, hogy sem mint ezek *hegedülnek nékiek*.” „Nem minden *hörpentheti fel egyszerre a Duna vizét*.” Ezzel a szólással kapcsolatban külön is meg kell említenünk, hogy ez a nyelvi forma a pozsonyi kiadásban olvasható. A kéziratban egy másik — úgy látszik, hogy a kiadást előkészítőknak már nem ismert — szólás található: „Nem *teheti fel minden az Orbán süvegét*.” A magyar szólások történetével foglalkozó szakirodalom számára is tartogat értékes adatokat Rimány fordítása. Az ismertebb szólások („*Felszedtem sátorfámat*. Mások *at a maga kaptájára ütni*. Az a *legény*, aki *mind végig kiállja a sarat*. Reám *köszöni a kantsót*. *Tartsd a nyelvvedet a maga határában*. *Ugy nem válogatnál*, és *mindent*, mint a *dísznő a szalma tsutakot*.) mellett olvasható néhány olyan szólás is fordításában, mely a magyar szólástörténet kutatója számára is forrásértékű anyagot tartalmaz: „Ő a magáéval nem *fösvénykedik*, hanem tsak *némelly Sopárok és Somfánál főzők*, kik azt sem magoknak, sem másoknak javokra nem tudják fordítani.” — „... hiszem tsátsogj még, esküszöm *teneked*, hogy *eléred az ebek harmintzadját*.” A II. rész első fejezetében ezt olvashatjuk: „*nékem úgy tetszett*, mintha lábai, szemei, nyelve és mindene *pigerén állana*. ...” Ritkán előforduló nyelvi forma. A kéziratban — maga is érezvén ezt — zárójelben külön is értelmezi ezt a kifejezést: *forogón* hangszorral. Pataki diákveinek emlékei is idéződnek ebben a kifejezésben: az ő idejében is kedvelt játék volt a *pige*. Éppen Rimány valamelyik pataki diáktársa szedte versebe azokat a sorokat, amelyeknek dalolása közben vonultak ki a pázsit hátára játszani:

Nosza hát gyerek *laptára*,  
A szép pázsit hátára,  
Lódully frissen, vagy *pigére*.  
Addig itt légy, míg estvére  
Nem megy a nap.

(Egy 1783-ból való pataki kézirat.)

Rimány különben többször merített a népi gyerekjátékok szókincséből is. Pl. „és megint bakfingot vetett. . .” nyelvi forma a Hegyalján is él. A pataki diákok is ezzel a hangszorral nevezték el a bukfenc játékot.

Érdemes lenne külön megvizsgálni Rimány szóképeit, képes kifejezéseit, összehasonlítva Comenius cseh szövegében szereplő nyelvi formákkal. Rimány sokszor egészen művészi módon képes nyelvi szemléletteléssel, szóképpel elvont fogalmakat megérzéskíteni. Gyakran él a megszemélyesítés eszközeivel: úgyesen formálja magyar nyelven Comenius allegóriáit, s olyan kifejező képeket tud teremteni nyelvi formákban, ami a leggyakorlottabb íróembereknek is dicséretére válna. S mindezt tudatos művészi gonddal cselekszi, egészen odáig, hogy olykor az eredeti szöveg ritmusát, érdekes hullámlását is visszaadja, s ha kell *betűríme*ekkel is él, mint pl. ebben a jól sikerült fordításrészletében; amelyben a bujdosó a világ piacát járja, s azt tapasztalja, hogy mindenki áloraát visel, tele a világ képmutatásokkal, ahogy ő fejezte ki *színmutatásokkal*: „Egy áttályában mindnyájan *bibirtosok*, *rühesek*, vagy *bél-poklosok* voltak. És ezenkívül némellynek volt *Disznó ajaka*, másnak *Kutya fogai*, ennek *Ökör szarvai*, amannak *Szamar-fülei*, némellynek *Basilikus szemei*, ennek *Róka farka*, amannak *Farkas körmei*. Némellyeket láttam magasan kinyult *Pávai nyakkal*, másokat *Büdös bankai borzos bőbitával*. . . .”

A magyar „beszélő nevek” példatárát Rimány alkotásaival is bővíteni lehet. Mennyire beszédesek valóban ezek a gúnyt, szarkazmust és finom humort is tükröző nevek: A főtélő törvénybíró neve: *Igyakarom*, a tanácsbírók *Versengést-szerető*, *Hallomásból-itélő*, *Részrehajló*, *Aranyszerető*, *Hirtelenkedő* stb névvel láttattak el. A tanuk voltak: *Pletyka*, *Hazugság*, *Gyanúság*, a törvényes prókátor: *Tsapileves* egyrészlől, *Tsátsogó* másrészlől.

Igen sikerülten fordítja Rimány Comenius azon mondatait, amelyekben a szerző a szélsőeszen változó eseményeket, a mozgalmas történéseket az *igék halmazásával* is érzékelteti. Mennyi aktivitás, dinamizmus, elevenség és szinte érzéki erő van pl. ezekben a mondatokban:

„A kit (a halál) talált, az *kiáltott*, *sikított*, *ordított*. . .” (A jelentésükben is fokozást, erősítést kifejező szónomim igék stílusértéke is kiemelendő itt!)

„Az egyik *ordított*, másik *böggött*, harmadik *kákogott*, negyedik *ugatott*, ötödik *fütyölgetett*, hatodik *fútsírikelt*, hetedik *nyögött*. . . .” stb stb. Rimány szókincs gazdagságának érzékeltetésére érdemes lenne festői erővel teljes szavai mellett nagy *hangulati értékkel* bíró szavait is felsorakoztatnunk. Itt most csak néhány szavát emeljük ki: a víz *hasad és ferszeg*, a hab *hőmpörög*, a képeket „*zifra habzásokkal prémezték*” stb, stb. Amint már említettem, sokat merít a nép nyelvéből is, s főleg akkor, amikor a reális ábrázolás a főerénye és célja Comenius szövegének. A tolmács szájába adja a következő mondatot: „Te *izgága* ember, a leggyönyörűsebb dolgokban is *gántot* találsz”. . . . „Hallgass te, *lots-fets*!” — „Mert midőn valaki valamivel *féntergett* és küszködött, más oda menván, belé elegyítette magát: mellyből lett *veszekedés*, *üstökbe kapás*, és verekedés. . . , kevés idő múlva ismét *zivakodtak*. „—” . . . Tsudálatosan *zivódtak*, *veszekedtek*, és egymást *üstökölték*. . . . , mások *lesüőtű* fővel járnak, mint a *beteg juh*. ” — „. . . mindenik oda igyekezett ahová *eránzotta*.” Olykor szinte halmozza a tájnyelvi vonatkozásokkal is kapcsolatos csoportnyelvi szavakat. Felsorolja pl. a szekér részeinek elnevezéseit a szerszámokkal együtt: „. . . mutogatják énnékem a *Gyeplőket*, *Istrángokat*, *Szügyellőket*, *Hámfákat*, *Szekerrudakat*, *Tengelyeket*, *Nyújtókat*, *Lötsőket*, és sokféle *Rudakat*. . . .”

Nagyon kifejező jelzőre talált Rimány ebben a mondatában: „Minthogy ez a *Nyelvp: itty Aszszony* olly illetlen dologra adja magát. . . .” A *nyelvpritty* szót a Magyar Tájszótár csacska, fecsegő, nyelves jelentésárnyalatokkal is értelmezi és a Kunság területéről adatolja. Valószínű hogy ezt a szót Rimány szülőföldjén hallotta, s az abaúji és zempléni nép ajkán is gyakran használt szóként funkcionált az 1700-as években.

Rimány a bevezetőjében jogosan emeli ki, hogy „. . . egész erővel” igyekezett az „*Orignálnak értelmét világos és megérthető Magyarsággal kifejezni*”. Valóban *gondosan* fordít, s olykor meglepő nyelvi finomságokat is fel tud sorakoztatni. Rimányt tehát számon kell tartanunk legjobb műfordítóink között is.

Nem ő tehet róla, hogy fordítása nem úgy jelenthetett meg, ahogyan papírra vetette, s arról sem tehet, hogy fordításáról és egyéb munkásságáról is megfélekedezett nemzete. Úgy érezzük, adósak voltunk neki, legalább annyival, hogy újra ráirányítottuk az érdeklődés fénynyalábjait.

Dr. Bakos Józse

## Bibliografia Goldoniana

Bibliografia Goldoniana 1908—1957. Civiltà Veneziana. Saggi 10. (Fondazione Giorgio Cini. Centro di Cultura e Civiltà) San Giorgio Maggiore. Venezia. 1961. N. 8. r. 466 lap. Ára 6500 L.

Goldoni híveinek sokszázéves tábora évek óta türelmetlenül várta az összefoglaló nagy Goldoni-bibliográfiát, amely az érdeklődőket s a kutatókat útbaigazítja az utóbbi évtizedekben rendkívüli és öröndetes módon meggazdagodott és kitérjedett Goldoni-irodalomban. Mert



ez az irodalom a nagy író születésének kétszázadik évfordulója óta olyan lendületet vett, hogy a 250. éves évfordulón már 466 lapos hatalmas kötetben kellett összefoglalni az utolsó ötven év bibliográfiáját. Az összefoglalásnak ezt a nagyszerű munkáját Nicola Mangini professzor végezte el, a velencei Casa Goldoni (Istituto di studi teatrali) igazgatója, Goldoninak és korának legkiválóbb ismerője és tudósa, a felejtethetetlen emlékü Goldoni-kutató és kiadó, Giuseppe Ortolani mesteréhez méltó utóda.

Ha tájékoztatásul annyit mondok, hogy a nagy mű hétévi megfeszített és céltudatos munka gyümölcse, keveset mondtam: valójában egy egész élet munkája ez. Mangini, akárcsak nagynevű elődje, Ortolani, és nagy elődei, Maddalena, Musatti, egész tudományos munkáját Goldoninak szentelte, s értékes előmunkálatok után sikerült megalkotnia ezt a monumentális bibliográfiát, amely egy Goldonival telített tudós-élet legértékesebb gyümölcse.

Hogy ezt a pompás módszerrel és korszerű színvonalon megalkotott Goldoni-bibliográfiát Mangini majdnem hiánytalan teljességben befejezhette, annak legfőbb tényezője volt kivételesen tökéletes tájékozottsága Goldoni életében, műveiben és a szinte beláthatatlan Goldoni-irodalomban, de éppily fontos tényezője volt hibátlan filológiai módszere, amellyel — mindig józan kritikai mérlegelés szűrőjén keresztül — értékesítette művében az eddigi Goldoni-kutatás adatait és eredményeit. Mangini nagy műve előtt két alapvető Goldoni-bibliográfia jelent meg: az egyiknek szerzője A. G. Spinelli (*Bibliografia Goldoniana*, Milano, 1884), a másiké Arnaldo Della Torre (*Saggio di una bibliografia delle opere intorno a Carlo Goldoni* 1793—1907. Firenze, 1908). Spinelli műve éppen olyan értékes, mint Della Torre összefoglalása a kétszázéves Goldoni-évfordulóra, de ma már természetesen mind a kettő elégtelen a Goldoni-életmű teljes áttekintésére: az első csak a 18. századi kiadásokat veszi számba, a második pedig a 18. századi és 19. század eleji kritikát. Mangini műve az 1908-57-ig terjedő ötven év Goldoni-bibliográfiáját adja, tehát lényegileg szerves folytatása Della Torre művének, de azzal a fontos módszerbeli eltéréssel, hogy a „kiadások” és a „kritika” fejezeteken kívül beiktatja a „fordítások” fejezetét is, és mind a három részben a kronológiai beosztást veszi vezérfonalnak, mert ez gyakorlatilag és lényegileg is értékesebb, mint a tárgyi beosztás — amely sokszorosan megköveteli egyes címek megismétlését, az anyag csoportokra és alcsoportokra osztását —, míg Mangini időrendi beosztása, az „Indice analitico” segítségével teljes és tiszta képet ad a Goldoni-irodalomról.

Ámde a fáradhatatlan és sikeres Goldoni-kutató, Nicola Mangini munkája még az 1957-ben megtartott jubileumi kongresszus megszervezésével sem ért véget, hanem éber és rugalmas munkakészségével szinte napról napra folytatta a mindig frissen sarjadó Goldoni-irodalom számontartását, feljegyzését és értékelését. Közvetlenül a kongresszus után, 1958-ban jelent meg az immár 251-ik Goldoni-év bibliográfiájának ismertetése és értékelése Mangini tollából (*Rassegna Goldoniana*. Lettere Italiane, 1958: 502—530).

Mangini nagyszerű művének legrövidebb (15—126 lap), de legsúlyosabb része az I. rész, amely a Goldoni-kiadásokat pontos és részletes bibliográfiai leírásban adja, 3 csoportban: a) Összes művek, b) Válogatott művek, c) Egyes művek. Az „Összes művek” (*Opere complete*) csoportban legértékesebb a monumentális velencei kiadás: *Opere complete di Carlo Goldoni* edite dal Municipio di Venezia nel II. Centenario della nascita. Venezia 1907—1952, amelynek szerkesztője a nagyemlékü Giuseppe Ortolani volt, jegyzeteit pedig Edgardo Maddalena, Cesare Musatti és maga Ortolani készítette; minden kötetet Pasquali és Zatta 17. századi kiadásainak metszetei díszítenek. A 40 kötetre tervezett teljes kiadásból a 250. éves jubileumig csak 39 kötet jelent meg, az utolsó még hiányzik. A 39 kötetből a M. T. Akadémia könyvtárában megvan az I—17 és a 23—36 kötet. Ezt a nyolc kötetnyi hiányt az Akadémiának a teljesség és a tudományos kutatás érdekében kívánatos volna minél előbb pótolnia. Ebben a kiadásban nemcsak a sokszorososan ellenőrzött szövegűség a nagy érték, hanem a szöveget kísérő és magyarázó történelmi jegyzetek kimerítő sorozata is. Sajnos, éppen a komédiákhoz írt jegyzetek ma már részben elavultak, részben elégtelenek, mivel csak az 1907—1923. évek Goldoni-irodalmát dolgozhatták fel, ami érezhető hiány, hiszen a komédia-kötetek jegyzeteinek megjelenése óta immár 39 év múlt el, s hogy ezalatt a Goldoni-filológia mennyire tárgult és mennyit haladt, arról a *Studi Goldoniani* két kötete és Mangini legutóbbi dolgozata (*Rassegna Goldoniana*) bőségesen tájékoztat.

A monumentális Municipio-kiadás mellett Mangini részletesen és pontosan leírja az „Oper complete” 14 kötetes, ugyancsak Ortolani gondozásában megjelent Goldoni-kiadását az „I classici Mondadori” sorozatban. Ez a könnyen kezelhető és történelmi jegyzetekkel nem terhelt kiadás — nyilván a széles olvasórétegek kedvéért — mindjárt az első kötetben hozzá Goldoni emlékiratait, amelyeket a tudományos „Municipio”-kiadás csak a XXXVI. és XXXVII. kötetben hoz, bőséges jegyzetekkel (183—582).

Goldoni az utóbbi évtizedben „tananyag” lett az olasz középiskolákban, és ezért egymást érik a jegyzetes és magyarázatos iskolai kiadások; ezeket szinte lehetetlen számon tartani, viszont nem szabad mellőzni sem közülük azokat, amelyek értékes bevezetésükkel, magyaráza-

taikkal és jegyzeteikkel elérik némely tudományos kiadások színvonalát. Természetesnek tarthatjuk, hogy az iskola, didaktikai okokból, inkább az irodalmi nyelven írt vígjátékokat olvastatja.

A most megjelent nagy Goldoni-bibliográfiának már említett előmunkálatain kívül (Spinelli, Della Torre) Mangini könyve néhány értékes adatot hozott, főleg a Bibliografia Goldoniana új fejezetének (*Traduzioni*) beiktatásával. A fordítások felvétele jelentős újítása Mangini művének, mert ezeknek eddig nem volt használható összefoglaló bibliográfiájuk. A változatos szempontok szerint és sokszor módszertelenül készült nemzeti bibliográfiák éppoly óvatosan használandók, mint akár az UNESCO kiadványa, az *Index Translationum*, amelynek azonban éppen az első sorozata (1932—40) meglehetősen hiányos és hibás. Viszont igazi segítséget nyújtott Mangininak a kitűnő Edgardo Maddalena óriási terjedelmű adatgyűjtése a világ bárhol megjelent Goldoni-fordításairól. A velencei Casa Goldoniban őrzött cédulagyűjteménye még ma is kiadatlan, aminek főképp az az oka, hogy tízezerszámba papírra vetett főljegyzései csak részben hitelesek és bibliográfiai értékűek, részben azonban ellenőrizetlen adatok s egyelőre a Goldoni-kutatásban nem értékesíthetők.

Mindazonáltal Mangini bibliográfiája, Maddalena gyűjteményéből és eredményeiből indul ki, s ezt hitelesíti és teljesíti ki az 1929—1957 évek adataival. Mangini a bevezetésben megvallja, hogy ebben a munkában sok nehézséget kellett legyőznie, de úgy érzi, hogy sikerült elérnie a ma lehetséges legnagyobb teljességet. Józan és szigorú módszerével, az egész világot átfogó levelezésével, annyi adatot gyűjtött és tisztázott, hogy egészen új körképet alkothattott a Goldoni-színház cseppet sem csökkenő, sőt egyre messzebbre gyűrűző világsikeréről. Goldoni komédiáinak rendkívüli térhódítását igazolja az a meglepő tény is, hogy a nagy mester komédiái az utóbbi években az ismert nyelveken kívül eszperanto, gael, gascogne-i, japán, perzsa és rétoromán nyelven is megszólaltak. És az utóbbi félszázad Goldoni-irodalmából Mangini két érdekes megfigyelést szűr le: az egyik, hogy bár az irodalmi nyelven (*lingua*) írt vígjátékoknak fordításai terjednek el főképpen, az utóbbi években egyre sürűbben fordítják a tájszólásban (*dialetto*) írt darabjait (*I rusteghi Le baruffe chiozzotte*); a másik, hogy régebbi önkényes és átdolgozott fordítások (sőt a német, francia angol stb. fordításokból készült fordítások) dívatja ma már úgyszólván elmúlt, még nálunk Magyarországon is, holott épp a mi Nemzeti Színházunk még a legutóbbi időkben is színre hozott olyan Goldoni-fordításokat, amelyeknek szerzői sem az olasz nyelvhez, sem Goldoni stílusához, sem vígjátéki hangjához, sem a velencei tájszóláshoz nem is konyítottak.

A mű harmadik része, amely a Goldonival foglalkozó tanulmányokat és bírálatokat foglalja össze („*Critica*”) a legterjedelmesebb (167—387 lap). A Goldoniról szóló írások mennyisége töméntelen: a javát Mangini 2000 címszó alatt közli ebben a könyvében, s megjegyzi, hogy az utolsó 50 év alatt több Goldoni-tanulmány és kritika jelent meg, mint az előző másfélszáz év alatt. De ennek a mennyiségi gyarapodásnak különleges minőségi változás a kísérőjelenése. Ugyanis a kétszázéves jubileumig a Goldoni-filológia elsősorban történelmi (irodalomtörténeti) érdeklődésű volt; e helyett a tudományos egyoldalúság helyett a legutóbbi félszázad új problémákat vet fel a Goldoni-kutatásban: mint a Studi Goldoniani két tartalmas köteté mutatja (*Világirodalmi Figyelő*, 1961: 220—224), túl a történeti problémákon már a 250 éves jubileumon is megmutatkozott ez a minőségi változás. Most már alapos és elmélyedő tanulmányok foglalkoznak Goldoni költészetével s általában komédiáinak művészi elemeivel, nyelvi tudatosságával, stílusművészetével, s elsősorban a Goldoni-vígjátékok társadalmi hátterével, tisztáznai igyekeznek Goldoni, a velencei polgár, viszonyát a velencei néphez, a gondolatokhoz, halászokhoz, parasztokhoz. Ilyen vígjátékai elsősorban az *Il feudatario*, a *Le baruffe chiozzotte*. Ezek az újszerű problémafelvetések hangsúlyosan kiemelik Goldoni szoros összefüggését korával és kora társadalmával, s ezen a réven igaz és hiteles megvilágításba helyezik életművének társadalomtörténeti és kulturális jelentőségét.

Ezenkívül vizsgálja és értékeli Mangini a külföldi Goldoni-tanulmányokat és monográfiákat, valamint a jelentősebb színházi bírálatokat, amelyek — főképp vitáik — nemegyszer merészen előrelendítették a Goldoni-szemléletet és a színpadi ábrázolás problémáit. Egyébként a színi bírálatok óriási tömege — amelyet a velencei Casa Goldoniban lévő Musatti- és Maddalena-gyűjtemények őriznek — semmiképpen sem fért volna bele ebbe a különben is nagy terjedelmű kötetbe.

Rendkívül becses része a műnek az *Appendice* (390—398), amely rövid, de igen értékes adatokban foglalja össze azokat az irodalmi műveket, amelyek Goldoni ihletésére keletkeztek, vagy Goldoni-motívumokat és tárgyakat dolgoznak fel; ilyen pl. Cesare Giardini könyve: *Racconti di papà Goldoni* (olyasféle, mint Lamb „*Shakespeare mesék*” c. műve): a Goldoni-vígjátékok tartalmának ismertetése, vagy Evelyn ifjúsági elbeszélése: *Papà Goldoni*. Meglepő az *Appendice* adatgyűjteménye a Goldoni-komédiák zenei feldolgozásáról (opera, vígopera, zenés vígjáték), valamint a Goldoniról írt színdarabokról (köztük a kiváló Riccardo Bacchelli két műve); s végül ebben a bibliográfiában szerepelnek először a Goldoni művei alapján készült

filmek: a *La locandiera* két feldolgozásban; az egyik Ruggeri, a másik Chiarini rendezése, a másik a *Le baruffe chiozzotte*, Menardi rendezésében, *Il paese senza pace* címen. A TV-adásokat ez a bibliográfia akkor sem jegyezhetné volna fel, ha nem 1961-ben jelenik meg, hanem ma, a TV példátlan elterjedése idején, hiszen el sem képzelhető olyan szervezet, amely a világ valamennyi TV műsorát számon tarthatná.

A nagyszerű kötet megjelenésében elévülhetetlen érdemet szerzett magának a kiváló Goldoni-kutató, Vittore Branca, a már említett *Studi Goldoniani* egyik szerkesztője, akinek állandó együttműködése, sok tanácsa és támogatása megbecsülhetetlen segítséget nyújtott a tudós szerzőnek.

Reménytelen vállalkozás volna megkísérelni a mű adatainak ellenőrzését vagy esetleges hiányainak összekeresését; erre a meddő munkára lehetetlen vállalkozni, s nem is érdemes. A Bibliografia Goldoniana mintegy 3037 címszával, anyagának lenyűgöző tömegével, adatainak elkápráztató bibliográfiai pontosságával a Goldoni-bibliográfiának eddig legtökéletesebb teljesítménye.

Legkönnyebb volna hiányokat keresni a bibliográfia magyar részében, amely — a fordításokról beszámoló lapon — mindössze 23 sorra terjed. A „Critica” c. fejezetben mindössze hat, magyar vonatkozású címszó van; ezek közül kiemelem a 218. lap 11. címszavát, amely Goldoni és Pirandello budapesti előadásainak adatait jegyzi fel. A CORVINA-ban megjelent cikk (1924) szerzőjének nevét a bibliográfia csak kezdőbetűjével jelzi (O. di F.); sietek feloldani a kezdőbetűk rejtélyét: a cikk szerzője Oscarre di Franco, a budapesti olasz követség akkori sajtóattaséja, Dario Niccodemi: *L' alba, il giorno, la notte* c. nagysikerű darabjának fordítója.

Egyébként annak az okait, hogy az utolsó 50 év magyar bibliográfiája oly szegényes, kifejtettem „*Goldoni 250 éve*” c. már említett cikkemben (Világirodalmi Figyelő, 1961: 223 l.). És egyúttal helyesbítenem is kell ennek a cikkemnek azt a közlését, hogy „a beszámoló megjelenésével egyidejűleg jut el Manginihoz a magyar Goldoni-bibliográfia végleges kézírata, remélhetőleg olyan időben, amikor a nemsokára megjelenő teljes Goldoni-bibliográfiájában még felhasználhatja”. Ez, sajnos, nem történt meg, s így esett, hogy a kis nemzetek Goldoni-kultuszában az utolsók közé kerültünk.

Hatalmas *Indice analitico* zárja a kötetet (405—461.) és ez az egész műben — s tegyük hozzá: az egész Goldoni-filológiában — pompásan tájékoztatja a kutatót. Különben ez a cseppet sem mechanikus, hanem szigorúan módszeres név- és tárgymutató remekül tájékoztat a Goldoni-komédiák sorsáról, irodalmáról és minden vonatkozásáról.

A pompásan kiállított kötet papirosa és tipográfiája tökéletesnek mondható. Elenyészőn kevés sajtóhiba leginkább csak a német címekben fordul elő.

A „Critica” rovatban, legnagyobb sajnálatomra, mindössze hat magyar címszó szerepel, holott én magam ennél jóval többet küldtem be Mangini professzornak a Goldoni-jubileumi év anyagából. Sajnos, ezeknek egy része csak 1958 elején jelent meg, de az 1957-től való egyetlen Goldoni-tanulmány is későn érkezett a *Bibliografia Goldoniana* részére, viszont bizonyos, hogy a Casa Goldoni adatgyűjteményében megvan. Csak ez vigasztal meg azért, hogy a *Bibliografia Goldoniana* nem adott (mert nem adhatott) teljes képet a rendkívül eleven magyar Goldoni-kultusról; mert hány nép van a világon, amelynek színpadjain egy év alatt 215-szor játszották a *Két úr szolgáját*, és a következő évben még 91-szer; az utána következett jubileumi időszakban pedig 114-szer a *Mirandolinát*.

Ezek a tények nemcsak Goldoni népszerűségét bizonyítják, hanem a magyar nép kivételes érzékét a magasrendű vígjátékok iránt. Ezt bizonyítja egyébként a „*Le baruffe chiozzotte*” rendkívüli sikere is egyik nagy vidéki városunkban, Szegeden. Bizonyos, hogy az a Tisza-parti halászárváros valóban alkalmas hangulatot teremthetett Goldoni egyetlen népi komédiájának, amely ragyogó és megkapó jelenetek során festi a chioggiai halászok életének kedves és bánatos eseményeit. E cikkem korrekturája közben értesülök, hogy a *Le baruffe chiozzotte* (A chioggiai csetepaté) 1962 folyamán több ízben színre került fordításomban a romániai Setu Mare (Szatmárnémeti) magyar színházában. Viszont hogy a jubileumi évben előadott *A hazug* egy egész ünnepi év alatt mindössze 32 előadást ért meg, abban kétségtelenül Szabó Lőrinc minden tekintetben elhibázott fordítása a ludas.

Hogy a Mangini-féle *Critica*-résznek ezt a kényszerű hiányát a magyar érdeklődők részére pótoljam, ide iktatom az idejében elküldött, de elkéssetten Velencébe érkezett adatokat:

1. G á l d i L á s z l ó : Az olasz szellem nagyjai. *Filológiai Közöny* 1958: 398—408.
2. K a r d o s T i b o r : Posztillák az olasz irodalom klasszikusainak bevezetéséhez. *Filológiai Közöny* 1958: 325—332.
3. R é v a y J ó z s e f : Goldoni és Magyarország. *Nagyvilág* 1958: 396—398.
4. R ó n a i M i h á l y A n d r á s : Goldoni. *Népszabadság* 1957: 47. sz.
5. S z a b ó M i h á l y : Az olasz klasszikusok újabb magyar fordításai és kiadásai. *Filológiai Közöny* 1958: 408—416.

6. Szabolcsi Éva: A realizmus Goldoni színpadán. *Filológiai Közöny* 1958: 65—78. (Olasz Kivonata uo. 171 l.)

Végül is tisztelnünk kell Mangini nagyszerű teljesítménye előtt, és nem is kívánságként, hanem meggyőződésből Catullus versével köszöntjük nagyszerű művét: „... quod, o patrona virgo, plus uno maneat perenne saeclo”.

Révay József

## A régi horvát irodalom története

Mihovil Kombol: Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda (II izdanje). Matica Hrvatska, Zagreb 1961, 484 lap.

Mihovil Kombol zágrábi professzor (1883—1955) 1945-ben adta ki először a régi horvát irodalom történetéről szóló összefoglaló művét. Bár a második világháború utolsó évében jelent meg, mégis nagy visszhangot keltett, és szükségessé vált újabb kiadása. Maga Kombol is gondolt arra, hogy átdolgozza művét, de egyéb tudományos munkái, majd 1955-ben bekövetkezett halála ezt lehetetlenné tették. Így Milan Ratković docens, a zágrábi egyetem régi horvát irodalmi tanszékének vezetője, és Jakša Ravlić, a Matica Hrvatska munkatársa vállalkoztak a mű újbóli kiadására.

Munkájuk lényegében tiszteletben tartotta Kombol szövegét és megfogalmazásait. Csak kisebb változtatásokkal, bővítésekkel éltek.

Gazdag anyagú könyv ez, a horvát irodalom valóságos kincsesbányája, s meggyőző olvasóját ez irodalom fejlettségéről, sokoldalúságáról, európai színvonaláról. Eredményei a magyar irodalom számára néha egyenesen izgalmasak: a kapcsolatoknak, összefüggéseknek, kölcsönhatásoknak széles panorámája tárul fel előttünk. Sajnos, sem Kombol, sem átdolgozói nem tudnak magyarul, s így ezeknek a perspektíváknak teljes értékelése a magyar filológiára hárul. A magyar irodalmi jelenségekről ezért csak közvetett forrásokból szerez a könyv tudomást. Egy harmadik kiadásban ezen talán segíteni lehetne.

A „rég i horvát irodalom” fogalmát kissé tágabban értelmezik Kombolék, mint mi a „rég i magyar irodalom”. Egészen 1830-ig tárgyalják az anyagot, tehát Gajnak és társainak fellépéséig. Közben persze állandóan utalniok kell arra, hogy a XVIII—XIX. század fordulója erősen átmeneti jellegű kor, és hogy a *preporod*, a horvát nemzeti és kulturális újjászületés számos jelensége már ebben az átmeneti időszakban észrevehető. Nem tudjuk, nem volna-e okosabb megoldás, ha horvát kollégáink a magyar példát követnék, és a felvilágosodás kezdetével lezárnák a rég i horvát irodalmat? Reljković *Satir*-jának megjelenése — éppen kétszáz évvel ezelőtt, 1762-ben — lényegében új korszak kezdetét jelenti. Ezt a kort bizvást nevezhetnők „horvát felvilágosodásnak”, esetleg „felvilágosodott klasszicizmusnak”, hiszen egyes felvilágosodott eszmék ekkor gyakran már kimondottan retrográd szellemű írók műveiben is megszólalnak! Ez a korszak, amelyből — stílustörténeti szempontból nézve — a rokokó, majd később a biedermeier egyes jegyei sem hiányoznak, véget ér aztán 1830 táján, de egészében véve már inkább az új, mintsem a rég i horvát irodalomhoz tartozik.

A periodizáció különben sem erős oldala Kombol könyvének. A korszakok egymásba folynak, s ez — főleg a legkorábbi századok irodalomtörténeténél — nehezé teszi az áttekintést. Nem tartozunk azok közé, akik a „periodizációt” varázsigének tekintik. Szemléletesebb és pontosabb korszak-elhatárolás azonban nagyban emelte volna a könyv értékét.

Fenntartásaink — amelyekhez még vissza fogunk térni — nem csökkenthetik Kombolnak és átdolgozóinak munkája iránt érzett tiszteletünket. Nem kevesebb, mint nyolcszáz esztendő irodalmi fejlődését tekint i át a mű. Egyfelől a „szláv apostolok” (Ciril és Metód) életművének a horvát Tengeremellékre eljutó hatása, másrészt az elhorvátosodó dalmát városok latin-szertartású papságának pasztorációs tevékenysége hozza létre a horvát irodalom legrégibb alkotásait. Az európai középkor kedvelt műfajai: az ó- és újszövetségi apokrifek, a szentek legendái, a látomás- és *contrasto*-irodalom termékei mind bizánci—ószláv, mind nyugati (latin—olasz—francia) forrásokból eljutnak a horvátok közé. A szövegek nagyrésze a XIV—XVI. század közti korból maradt ránk, eredetük azonban vitathatatlanul régebbi. Különösen érdekes a tengerparti horvátok glagolita irodalma. A legrégebbi szláv írást használják ennek az irodalomnak jórészt egyházi jellegű alkotásaiban, de bizonyos szépirodalmi igény is korán fellép, s a tengeremellékről elszármazott, hazánk történetében is szerepet játszó horvát főnemesi családok tagjai, a Zrínyiek, Frangepánok, Jurisichok (mint Fodor Henrik megállapította: Djuričić-

éok!) sokáig ezzel az ősi írással élnek. A kőszegi múzeumban ma is látható Djuričić—Jurisich Miklósnak glagolita-aláírású levele.<sup>1</sup>

Magyar szempontból nagyon érdekes ez a probléma-kör. Már Hadrovics László sejtette, hogy a horvát glagolizmus „a szomszédos magyarság számára bizonyos tekintetben a nemzeti nyelvű vallásos irodalom példájaként hathatott.” Az Érdy-kódex szerzőjére utal, s bár végső következtetése szerint „a névtelen karthauzinak aligha volt glagolita forrása, mégis kétségtelen, hogy főképp a glagolita horvát irodalom gazdag tradíciója ösztönözte őt a nemzeti nyelvű vallásos irodalom művelésére”.<sup>2</sup> — Talán tovább is lehetne menni ezen a nyomon, és még intenzívebb kapcsolatokat keresni a magyar kódexirodalom és a horvát glagolizmus közt. Kombol kutatásaiból ugyanis kiderül, hogy mind a glagolita, mind a latinbetűs horvát-dalmát középkori irodalomban megjelennek bizonyos német és cseh, másfelől francia és olasz ösztönzések és motívumok. Az is figyelmet érdemel, hogy például a horvát tengerparti városok latinbetűs irodalmisága a XIII—XIV. században elsősorban az apácák, beginák, polgári körök vallásos igényeit szolgálja. Az összkép tehát nagyon hasonló ahhoz, amit Mezey László a magyar középkor népi nyelvű vallásos irodalmának kezdeteiről rajzolt.<sup>3</sup> Talán nem vakmerő dolog, megkockáztatni azt a feltevést, hogy kódexeink a maguk témáit néhány esetben horvát közvetítéssel kapták. Itt mindenesetre további kutatások szükségesek.

Kombol könyvének egyik igen érdekes fejezete a *Prikazanja* (51—56) címet viseli. A szó pontos fordítása az olasz *rappresentazioni*-nak, ez a műfaj ugyanis a horvát tengerparton is megjelent. A most folyó magyar drámatörténeti vitához néhány perdöntő adalékot szolgáltat ez a fejezet, és igazolja Kardos Tibor felfogását, hogy „a dráma történetileg fejlődő műfaj.”<sup>4</sup> Kombolék ugyanis a Mária-síralmokon, laudákon, devóciós játékokon keresztül — a magyar tudós eredményeiről mitsem tudva — a horvát középkori dráma fejlődésének majdnem ugyanazt az útját rajzolják meg, mint Kardos Tibor, amikor a középkori vallásos színjáték új műfajairól ír Magyarországon.<sup>5</sup>

Ügylátszik, közvetlen kapcsolat is van a horvát és magyar drámatörténet közt. Az 1630 körül keletkezett — Alszeghy Zsolt szerint ferences kolostorban előadott — *Tekozló fiú*-dráma<sup>6</sup> lényegében a horvát *crkvena prikazanja* rokona. A Boszniával és ezen keresztül Dalmáciával szoros kapcsolatot tartó magyar ferencesek terjeszthették el ennek a műfajnak divatját nálunk. Egyébként a horvát tengerpart városaiban — például Splitben — is divatoztak még a XVII. században az ilyen előadások. Hogy a névtelen szerző felhasználta Szentmártoni Bodó János bibliai verseit, egyes részleteit, nem mond ellent ennek a tézisnek.

Érthető, hogy Kombol könyvének középpontjában a horvát reneszánsz és humanizmus irodalmának tárgyalása áll: majdnem százhatvan lapot (57—212) szentel ennek a kornak és fróinak. Reneszánsz-szemlélete persze helyenkint vitatható. Az új mozgalom irodalmi képviselői szerinte „a humanisták, a klasszikus ókor általuk történő meglevenítségével” (humanisti sa svojim oživljavanjem klasične starine, 63.). Ez nem más, mint a ma már túlhaladott Voigt-féle „Wiederbelebung” — elmélethez való visszatérés. Hadd állítsuk ezzel szembe Heinrich Schaller sokkal pontosabb és korszerűbb meghatározását: „Die Renaissance bedeutet vor allem eine Neuschöpfung, die Geburt des modernen Europa, der modernen europäischen Gesellschaft und Kultur.”<sup>7</sup> A horvát humanizmus problémáinak feltárásánál pedig különösen hasznos lett volna, ha az átdolgozók — Kombol maga ezt már nem tehette — figyelembe vették volna a magyar kutatás újabb eredményeit, elsősorban Kardos Tibor szintézisét.<sup>8</sup>

Ezekről a hiányosságoktól eltekintve a Kombol-féle könyv nagyon vonzó képet rajzol a horvát reneszánsz kibontakozásáról, a tengerparti városok XV. és XVI. századi kultúrájáról, az előbb latinul, majd horvátul is, vagy esetleg mindkét nyelven verselgető humanista írói körök tagjairól, s aztán a nagy írók egész soráról, a spliti Marko Marulićról, a dubrovnikai Mavro Vetranovićról és Marin Držićről, Hvar szigetének reneszánsz költőiről, Hanibal Luciéről és Petar Hektorovićről, az északdalmát Petar Zoranićról, az első horvát regény írójáról, a Zrinyit inspiráló zadari Brne Krnarutićról és még sok jelentős — bár nálunk kevésbé ismert — alkotóról.

<sup>1</sup> Fakszimiléjét közli Fodor H.: A kőszegi hősök. Szombathely 1957.

<sup>2</sup> Hadrovics L.: Magyar és déli szláv szellemi kapcsolatok (Kincsestár 140.). Budapest 1944, 10—11.

<sup>3</sup> Vö. Mezey L.: Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei az Árpád-kor végén. Budapest 1955.

<sup>4</sup> Vö. Filológiai Közlöny, VII., 1961, 335.

<sup>5</sup> Kardos T.—Dömötör T.—Szilvás Gy.: Régi magyar drámai emlékek. Budapest 1960. I, 77—113.

<sup>6</sup> Uo., II, 5—42.

<sup>7</sup> H. Schaller: Die Renaissance (Kulturgeschichte Europas IV., 2—3 Auflage). Leipzig 1943, 7.

<sup>8</sup> Kardos T.: A magyarországi humanizmus kora. Budapest 1955.

A magyar olvasót természetesen legjobban az állandóan fel-fel bukkanó horvát—magyar irodalmi kapcsolatok érdeklik. Megjelenik előttünk a spliti humanista kör egyik szimpatikus alakja, Toma Nigér (1460 k.—1531 k.), Petar Berislavić püspök-bán, azaz Berislav Péter vikáriusa Veszprémben, az 1508 körül Kalocsán vendégeskedő dubrovniki bencés historikus, Aloysius Cerva Tubero, a hazánkban magas egyházi méltóságokat betöltő két Vrančić (Verancsics), olvasunk egy névtelen hvari költő siratóénekeiről a mohácsi csatáról (*Razboj i tužba kralja ugarskoga*) és még sok más, a magyar filológiában részben már ismert, részben azonban még feldolgozatlan problémáról. Mindenesetre érdekes feladat volna egyszer megírni a magyar és horvát humanizmus és reneszánsz összehasonlító fejlődésrajzát. Azzal is érdemes volna foglalkozni: mennyire ismerte a költő Zrínyi Miklós —akinek egyik öse, Pavle Šubić horvát bán, a trogiri dóm kriptájában porlad — a dalmát reneszánsz XV—XVI. századi költőit? — Az unos-untalanul hangoztatott Krnarutić-kapcsolaton túl is volnának problémák. A *Szigeti veszedelem* sajátos hősiesség hangvétele már 1501-ben felcsendül Marulić horvát bibliai eposzában, a *Judita*-ban. A lelkesen magyar-barát dubrovniki bencés költő-humanista, Mavro Vetranović költeményeiben ugyancsak akadnak már „zrínyies” motívumok és hangok.

Vetranović költészetének problematikája ugyanakkor a horvát reneszánsz-fejlődés árnyaltabb szemléletének fontosságára is figyelmeztet. Ez a költő, akinek hosszú élete (1482—1576) mélyen belenyúlik a XVI. század második felébe, már átlépett az érett reneszánsz mesgyéjén, és annak az áramlatnak lett képviselője, amelyet ma *manierizmusnak* nevezünk.<sup>9</sup> Kombol és átdolgozói sajnos nem vetik föl ezt a szempontot, pedig a könyv különben nagyon értékes Vetranović-fejezetéből (108—122) is kiderül, hogy a dubrovniki bencés apát már igazi „labirintikus” költő, aki vonzódik a „különös mítoszokhoz”, a *stupore* és *terribilitu* hangulataihoz, s akinek kedves szavai *vajmeh, tuga, tužan, trud, čemer* (jaj nekem, gyász, szomorú, fáradtság, szenvedés) és a hozzá hasonlóak. Humanista és reneszánsz-vonásnak elismerése mellett valami „manierista lelkiállapotról” beszélhetnénk Vetranovićnál.

Könnyű szerrel fölfedezhetnők a manierista „nyelvi alkémia és ezotérikus (vagy inkább: artisztikus) kombinációs művészet” elemeit Petar Zoranić különös, allegorikus pásztor-regényében, a *Planine*-ben is, vagy a Komboltól nem eléggé méltatott Dinko Ranjina (1536—1607) lírájában. A jeles spliti művészettörténész, Krno Prijatelj alapvető kutatásai nyomán tudjuk, hogy a manierizmus erősen megérintette Dalmácia művészeti életét. Nyomai még a XVII. század festőinél is megjelennek, sőt a Boka Kotorska vidékén élő Tripo Kokolja (1661—1713) művészetével belenyúlnak a XVIII. századba.<sup>10</sup> — Olyan kérdések ezek, amelyekkel az irodalomtörténésznek is szembe kell néznie. Különben sem ártott volna, ha Kombol és átdolgozói jobban figyelembe vették volna — háttérként és párhuzamként — Horvátországot, főleg Dalmácia művészettörténetét! Prijatelj imént idézett könyvének egyik fő értéke éppen abban van, hogy ismételten utal az irodalmi fejlődésre.

Elérkeztünk Kombol könyvének legvitathatóbb részéhez: a barokk irodalomhoz. Bár a tizenhetedik századdal foglalkozó részben (213—322) sok érdekes filológiai és irodalomtörténeti adalékot közöl, egyes fejezeteit, mint az Ivan Gundulićról (237—248) vagy Junije Palmotićról (256—262) szólót teljesen át kellett volna dolgozni, az első betűtől az utolsóig! Croce esztétikai egyoldalúságainak — amelyek Haler könyve óta<sup>11</sup> annyit ártottak a régi horvát irodalom igazságos értékelésének — kritikátlan követőjévé válik Kombol, és valóságos támadást intéz Gundulić művészi nagysága ellen! Palmotić tárgyalásánál sem sokkal jobb a helyzet. A külföldi kutató, aki megismerte és megszerette ezt a költészetet, csak fájdalommal olvassa ezeket a fejezeteket. Helyesebb lett volna, ha Ratković — a könyv egyik átdolgozója — a maga 1955-ben kiadott, sokkal igazságosabban megfogalmazott Gundulić-előszavának<sup>12</sup> téziseit illeszti bele a Kombol-féle munkába!

A barokk iránti ellenszenv aztán végigkíséri Kombolt az egész XVII. és XVIII. században, és állandóan elhomályosítja tisztánlátását. Erre még sok példát idézhetnénk. Ma már anakronisztikusan hat ez az antibarokk szemlélet. A szovjet esztétikusok — hosszas viták után — eljutottak a barokk igazságos megítéléséhez, helyes értelmezéséhez. „A barokk formanyelve alkalmas volt az életfolyamatok dinamikájának megragadására: az örökös, nyugtalan, vibráló mozgás, az egyik állapotból a másikba való átmenet ábrázolására. A barokk tagad minden megállapodottságot, minden megcsontosodást. Fízzel tág lehetőséget nyit a művészet előtt arra, hogy a lélek kifejezője legyen, feltárja annak bonyolult mélységeit. Még ha egyoldalú volt is (mivel a barokk dinamizmusa az egységesség és a céltudatosság elvesztése árán valósult meg)

<sup>9</sup> Vö. G. R. Hocke: *Manierismus in der Literatur. Sprach—Alchimie und esoterische Kombinationskunst* (Rowohlts deutsche Enzyklopädie, 82—83.) Hamburg 1959.

<sup>10</sup> K. Prijatelj: *Umjetnost XVII. i XVIII. stoljeća u Dalmaciji*. Zagreb 1956, 69—75.

<sup>11</sup> A. Haler: *Gundulićev Osman*. Beograd 1929.

<sup>12</sup> I. Gundulić: *Osman* (za štampu priredio M. Ratković). Zagreb 1955, 7—28.

de mégiscsak annak továbbfejlesztése volt, amit a reneszánsz humanizmusa hagyott örökül.<sup>13</sup> A szovjet tudósoknak ezeket a szavait a barokk irodalom kutatóinak is meg kellene szívelniök, főleg ha arra gondolunk, hogy már a franciák — például Jean Bataire — sem tagadják XIV. Lajos udvari kultúrájának barokk elemeit.<sup>14</sup> Valamikor pedig a franciáknál is nagy volt a barokk-ellenesség!

A tizenhetedik századnak szentelt részben legjobbak a Zrínyi Péterrel és Frangepán Ferencel, Ritter-Vitezoviéssal és a „tengermelléki akadémiaakkal” foglalkozó fejezetek (270—306). A Zrínyi—Frangepán-fejezet elején szó esik a XVII. és XVIII. század észak-horvát területéről származó kéziratos énekeskönyveiről (pjesmarice). Kombol szerint ez a költészet „valószínűleg mint a német XVII. századi vágáns- és diákköltők verseinek utánzata keletkezett” (je vjerojatno nastala kao imitacija stihova njemačkih vaganata i skolara sedamnaestog stoljeća, 271), amit nem tarthatunk lehetetlennek, de emellett utalnunk kell — mint forrásra és példaképre — a barokk Magyarország magyar- és szlávnyelvű nemesi költészetére is. A „szlovák Marinonak” nevezhető nagyszombati Štefan Seleckývel kapcsolatban Sziklay László nemrég határozottan utalt ennek a költészet-típusnak délkelet-európai jelentőségére.<sup>15</sup> Végső fokon úgy látszik a horvát pjesmarice versei is idetartoznak.

Zrínyi Péter mellett természetesen Miklós sem hiányzik, hiszen az ő magyar eposzát és líráját dolgozta át „vitéz öccse” horvátúra. „Mindketten a XVII. század tipikus nagyurai voltak, kedvelői a pompának, a vadászatoknak és a harcnak, de a művészetnek és a könyveknek is”. (Obojica su bili tipični velikaši sedamnaestoga stoljeća, ljubitelji sjaja, lovova i rata, ali i umjetnosti i knjige, 273). Valószínűnek tartja — ezt a véleményt más szlavisták is osztják —, hogy Miklóst és Pétert gyermekkorukban Ozaly és Csáktornya váraiban glagolita papok nevelték, s hogy olasz orientációjuk végső fokon a család tengermelléki hagyományaiban gyökerezik. Sajnos, az újabb magyar Zrínyi-irodalmat nem ismeri Kombol, így Klaniczay Tibor könyvét sem, holott Klaniczay tézisei szerint „több körülmény utal arra, hogy Zrínyi felhasznált egyes horvát népi feldolgozásokat”.<sup>16</sup> Mindenesetre biztos, hogy magyar és horvát tudósok együttműködésére volna szükség a Zrínyi-probléma tökéletes megoldása érdekében. Hisszük azt, hogy az olasz barokk és a magyar históriás-hagyomány mellett a horvát-szerb népi epikának és a dalmát humanista műköltészetnek is szerepe volt a *Szigeti Veszedelemnek* és Zrínyi Miklós lírájának genezisében.

Pavao Ritter-Vitezović (1652—1713) tragikus és töredékes, mégis úttörő, és nem egy kezdeményezésével a jövőbe mutató életművével az első „hivatásos horvát literátor” alakját állítja igen vonzóan elénk Kombol. Itt sem hiányoznak a magyar vonatkozások: a soproni és pozsonyi országgyűlések, a nagyszombati nyomda. Nagyon érdekesek aztán a XVII—XVIII. századi Dalmácia olasz—horvát—latin „akadémiái”, amelyek, a római Arcadia és hasonló olasz társulások példáján okulva, mindhárom nyelvet és irodalmat művelik, több-kevesebb sikerrel. Nagy géniuszok nincsenek ugyan sem a zadari Accademia degli Incaloriti, sem a dubrovniki Accademia degli Oziosi, sem a spliti Accademia illirica tagjainak sorában, de az olyan egyéniség, mint a középkori Magyarország képét horvát eposzban felidéző korcúli patrícius, Petar Kanavelović (Pietro Canavelli, 1637—1719), vagy a spanyol misztikusokat horvátúra fordító, ugyanakkor pedig Nagy Péter cárt költeményben magasztaló dubrovniki jezsuita, Ignjat Gradić (1655—1728) mindenesetre megérdemli némi figyelmünket. A XVIII. században Dubrovnik kivételével teljesen velencei uralom alatt álló Dalmácia sajátos kultúrális helyzetének jellemző terméke az olyan író is, mint a spliti Jerolim Kavanjin, azaz Girolamo Cavagnini (1643—1714), elhorvátosodott olasz patríciusok ivadéka, aki mindkét nyelvet tökéletesen bírja, s a bibliai gazdagról és a szegény Lázárról szóló horvát eposzával egyenesen a „horvát Dante” babéraitra pályázik. Ez persze nem sikerül neki, de a bibliai keretbe beleszőve érdekes részletek akadnak kora társadalmáról, szokásairól, a török elleni harcokról, s nem utoljára Nagy Péterről, akinek Dalmácia „barokk szlavistái” lelkes tisztelői voltak. A legnagyobb író ebben a körben a századforduló dubrovniki „gáláns abbéja”, a bencés Ignjat Djurdjević (1675—1737), aki pap léte az erotikus lírát is buzgón műveli, s akihez többek között a nagy lengyel reneszánsz-író, Jan Kochanowski ösztönzése is eljutottak. (307—322).

A XVIII. századról és a XIX. század első tizedeiről szóló befejező részben (323—418) joggal hiányolhatjuk azt, hogy sem Kombol, sem átdolgozói nem vették figyelembe a délkelet-európai janzenizmusra és jozefinizmusra vonatkozó szakirodalmat. Sem Zolnai Béla,<sup>17</sup> sem Eduard Winter<sup>18</sup> fontos kutatásait nem ismerik, pedig Zolnainál a zágrábi janzenizmusról is

<sup>13</sup> A marxista—leninista esztétika alapjai. Budapest 1961, 301.

<sup>14</sup> Vö. Revue de littérature comparée, XXXV., 1961, 663.

<sup>15</sup> Sziklay L.: A szlovák irodalom története. Budapest 1962, 133—134.

<sup>16</sup> Klaniczay T.: Zrínyi Miklós. Budapest 1954. 109.

<sup>17</sup> Zolnai B.: A janzenizmus kutatása Közép—Európában. Kolozsvár 1944.

<sup>18</sup> E. Winter: Der Josefismus und seine Geschichte. Brünn—Wien—München 1943.

olvashattak volna. A jozefinizmusba átnövő janzenista hagyomány alapos ismerete nélkül nem érthető meg jól az olyan ember, mint Adam Baltazar Krčelić (Kercselich, 1715—1778) zágrábi kanonok, a *praejudicia* és a jezsuiták ellensége, kritikus szellemű történetíró és krónikás, vagy a Szlavóniából Bécsbe kerülő Adam Tadija Blagojević, a jozefinista reformornak, ugyanakkor pedig a görögkeleti egyház uniójának híve. Ebbe a körbe tartozik a „horvát Bessenyei”, a katonatiszt Matija Antun Reljković (1732—1798), aki — egészen úgy, mint szaboi kollégája Bécsben — a hétéves háború harcterein és német városokban döbben rá nemzete elmaradottságára. Mint már mondtuk, az ő *Satir*-jával kezdődik 1762-ben a horvát felvilágosodás. Igaz, sem Reljković, sem a többi horvát „aufklärista” nem igen jut el olyan radikális következtetésekkig, mint a „bihari remete”, sőt jellemző az is, hogy a klasszicista latin humanizmus hagyományai szinte 1830-ig élnek. Dubrovnikban, Zágrábban és más horvát városokban még 1820 körül is a latin versírás jelenti a költői teljesítmény csúcspontját.

Azt is érdemes megfigyelnünk, hogy ebbe a megmerevedett latin—horvát klasszicista hagyományba a XVIII. század végén beleszövődik a rokokó, az új század elején a biedermeier. Kár, hogy Kombol ennek nem szentelt több teret, pedig például a latinul és horvátul verselő dubrovnikai orvos-íróknál, Djuro Hidža-nál (1752—1833) jól látható a klasszicizmus átformálódása a kései rokokó, majd a biedermeier stílusáramlatai nyomán. A XVIII. századi horvát költészet három legnagyobb alakjánál, Kanizlićnál, Kačić-Miošićnál és Katančićnél pedig — mint erre más helyen már utaltunk —<sup>19</sup> szinte kitapinthatóak a „pannóniai rokokó” nyomai.

A jezsuita Antun Kanizlić (1699—1777) Nagyszombatban volt teológus, és két alkalommal Pécsért horvát gyóntató. Költői érdemeit Kombol nem méltatja eléggé (350—354), amiben megint az anti-barokk álláspont érvényesül. Közelebb áll Kombol ízléséhez a dalmát ferences Andrija Kačić-Miošić (1704—1760), népi epikumok gyűjtője és utánpótlója, akinek *Razgovor ugodni* (Kellemes beszélgetés) című, versben és prózában írt, az epika és legenda határára mozgó műve délszláv népkönyvvé vált (362—366). Életében szintén nem hiányoznak a magyar kapcsolatok: Budán volt teológus. A szlavóniai ferences Matija Petar Katančić (1750—1825) pedig pályájának utolsó harminc évét Budán élte át mint az archeológia egyetemi tanára, majd mint cellájába visszavonuló tudós (378—382).

Mellettk és körülöttük a kisebb írók egész sora. Dubrovnik még most is büszke régi hagyományaira: ezek szinte a XIX. század második feléig élnek a rokonszenves Antun Kaznačić (1784—1874) költészetében. A dalmát szellemi klíma még a francia Marc Bruère Desri-vaux-t (Marko Bruerević, 1770—1823) is horvát költővé formálja. Az igazi középpont azonban egyre inkább Zágráb lesz, s Horvátország fővárosa vállalja is a reá eső szerepet. Bármennyire világosan látja azonban Kombol Észak-Horvátország növekvő szerepét, e terület kaj-horvát nyelvjárásban írott XVIII. századi irodalmával szemben nem egészen igazságos. Tudjuk ugyan, hogy ezt a nyelvjárást már e század vége óta egyre inkább kiszorítja az egységes horvát — sőt horvát—szerb — irodalmi nyelvvé váló što-dialektus, de azért ne feledjük, hogy még nagy XX. századi horvát írók, a vértanú Ivan Goran Kovačić vagy a bámulatosan sokoldalú Miroslav Krleža is írtak verseket, sőt vers-ciklusokat kaj-nyelvjárásban!

A reneszánsz — és barokk-kor kaj-horvát irodalomáról Vladoje Dukat 1944-ben kitűnő antológiát adott ki, részletes magyarázatokkal.<sup>20</sup> Dukat helyesen látta és méltatta az olyan, Kombolnál éppen csak megemlített írók teljesítményét, mint Stefan Zagreb-ét (1688—1742) vagy Hilarion Gašparotti-ét, a legenda-író pálosét (1714—1762). Teljesen hiányzik Kombolnál a légrádi születésű — Dukat szerint valószínűleg magyar származású — Petar Berke († 1798), Bécs és Bologna neveltje, akinek marija-bistricai búcsújárókönyve (*Kině osebuji slavnoga orsaga Horvackoga*) egyfelől ugyan barokk legendák gyűjteménye, másfelől azonban érdekes dokumentuma a kaj-horvát nyelvjárásnak és a kései barokk-kor élénk magyar—horvát kapcsolatainak. A legendák hősei, a marija-bistricai zárándokok sorában ott vannak a dunántúli magyar parasztok is.

Két etnikum határára áll a što-nyelvjárásban író újvidéki plébános, majd kalocsai kanonok, a XVIII. század közepén élő Antun Josip Knežević, akinek versei a croceánus Kombol szerint „a gyenge verselők vallásos énekei” (pobožni spjevovi slabih stihotvoraca, 349) közt foglalnak helyet. Nekünk sincs szándékunkban Kneževićot nagy költővé avatni, ugyanakkor azonban nem hallgathatjuk el, hogy a híres középkori himnuszunk, a *Dies irae*-nek igen sikerült — valószággal kongeniális — horvát fordítását készítette el.<sup>21</sup>

Még soká folytathatnók Kombol könyvének elemzését, a hibák és erények bemutatását és kommentálását. Erre azonban sem helyünk, sem időnk. Összefoglaló véleményünk, hogy

<sup>19</sup> A. Angyal : Die slawische Barockwelt. Leipzig 1961, 259, 281, 291.

<sup>20</sup> VI. Dukat : Sladki naš kaj. Ogledi iz stare kajkavske književnosti. (Tekstovi i pregledi, 7.) Zagreb 1944.

<sup>21</sup> A. J. Knežević : Duhovno nemoj se zaboraviti od mene, iliti knjižnica molitvena, koja se zove Put nebeski. Buda 1746, 790—792.



a munkában nem a hiányosságok, hanem az értékek dominálnak. A horvát tudós nemzetének több száz íróját mutatta be, s ezzel nemcsak óriási kutató-munkát végzett, hanem a horvát irodalom előkelő rangját is dokumentálta. Ott is, ahol nem érthetünk vele egyet, ötleteket és gondolatokat vet fel, problémák útjára vezet, további bűvárkodásra ösztönöz. Ezért ha kritikai hangot kellett is néha használnunk, végső fokon elismerésünket kell kifejeznünk. Köszönetünk illesse azokat a munkatársakat, Milan Ratkovićot és Jakša Ravlićot is, akik a gazdag tartalmú szintézis megjelenését lehetővé tették.

Angyal Endre

## Csanda Sándor: A törökellenes és kuruc harcok költészetének magyar—szlovák kapcsolatai

(Irodalomtörténeti Füzetek. Akadémiai Kiadó, 1960. — 223 l.)

Csanda Sándor újabb könyve a magyar—szlovák történelmi és kulturális kapcsolatok köréből két tanulmányt foglal magába. Az első tanulmány: *Szlovák—magyar kapcsolatok a Rákóczi felkelésben és a kuruc mozgalom hatása a szlovák költészetre* címen mindenekelőtt behatóan foglalkozik a szlovákság részvételével a kuruckori küzdelmekben. A szerző itt részint már ismert, részint még nem közölt levéltári adatokkal és egyéb dokumentumokkal bizonyítja a szlovákság tömeges részvételét a szabadságharcban. Ez azért fontos, mert néhány polgári történész, mint pl. Anna Gašpariková, aki egy terjedelmes tanulmányban foglalkozott a szlovák részvételével a szabadságharcban, több téves nacionalista felfogást igyekezett népszerűsíteni; hasonlóképpen Swieteczky, cseh burzsoá katonai szakértő is számos helytelen kurucellenes megállapítást hangoztatott. Csak helyeselhető tehát, hogy Csanda alapos vizsgálat és kritika tárgyává tette ezeket a téves nézeteket. Még újabban is olvashatók olyan szlovák tanulmányok és cikkek, amelyek — Csanda szerint — nemesi mozgalomnak tekintik Rákóczi szabadságharcát, s benne a szlovák nemesség szerepét vizsgálják” (15. l). A kérdésnek ilyen felvetése erőszakolt. A XVIII. században még nem beszélhetünk szlovák nemességről, hiszen ez heletartozik a Natio Hungarica-ba, s ellentét a magyar és a szlovák nemesség között egyáltalán nincs. Sziklay László egyik cikkében rámutat arra is, hogy „a felsőmagyarországi nemesség magyarul és szlovákul beszél magánéletében, e kettőt tekinthetjük vulgáris, illetőleg anyanyelvének”. A Rákóczi felkelésben e szlovák nemesség ugyanúgy viselkedett, mint a magyar. Féltette vagyonát, ezért egy része „kétkulacos” politikát folytatott. Természetesen voltak haladó gondolkodású szlovák nemesek is, akik őszintén Rákóczi oldalán állottak, de ennél nagyobb fontosságot kell tulajdonítani a kuruccá lett szlovák jobbágyok részvételének a szabadságharcban. Ezzel a kérdéssel még senki sem foglalkozott kimerítőbben, s Csanda nagy érdeme, hogy a hatalmas levéltári anyagból összegyűjtötte e kérdéssel kapcsolatos adatokat, s részletesen feldolgozta őket.

A mai Szlovákia északnyugati része volt a felkelés legfontosabb bázisa, s az itteni katonai akciókat Bercsényi Miklós tábornok irányította, aki a felvidéki nép forradalmi elégedetlenségét és lázongását összekapcsolta a kuruc függetlenségi harc taktikai követelményeivel. Bercsényi szlovák nyelvű pátense nyomán a szlovákság ezrével állt a kuruc zászlók alá — bizonyítja Csanda hiteles adatok alapján. Ebből magyarázható az is, hogy Bercsényi többre becsülte a felkeléshez csatlakozó szlovák erőket, mint a vármegyék lovasságát (18. l). A szabadságharc bukása után a szlovák jobbágyok ugyanúgy siratták Rákóczit, Bercsényit, és ugyanúgy várták a kurucvilág visszatérését, mint a magyar jobbágyok, „sőt titokzatos agitátorok járták az országot, s Rákóczi nevében kurucokat gyűjtöttek. (35. l). Itt kell megjegyeznünk, hogy a kuruckor vizsgálatával foglalkozó tanulmányok, amelyek meglehetősen egyoldalúak, mert főleg csak hadtörténeti szempontból kidolgozottak, nem foglalkoznak olyan kérdésekkel, mint amilyen Bercsényi és a nép kapcsolata. E kérdés megvilágítását Csanda is mellőzi, pedig a gazdag levéltári anyagban bizonyára sok szép példát talált volna erre a pozitív kapcsolatra. E viszony szempontjából érdekes, hogy Bercsényi mennyire ragaszkodott „az Tót Impériumhoz”,<sup>2</sup> milyen nagyra becsülte a szlovákság lelkesedését, továbbá tudta, hogy a szabadságharc szempontjából mennyire fontos mindez. Bizonyítják ezt Rákóczihoz írt levelei is: „Ez pedig nagyságos uram olyan bő ország mindenbül: nincs mása Magyarországon. . . Nem kár vérrrel is megtartanunk ezt az országot”.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Sziklay László: Egy felvidéki családi emlékkönyv a XIX. sz. elejéről. Századok. 1942. 69. l.

<sup>2</sup> Archivum Rákócianum 4. k. 292. Csanda i. m. 18.

<sup>3</sup> A R. 4. k. 185. Csanda i. m. 18.

A Rákóczi felkelés részletes kidolgozása mellett szembetűnő, hogy a szerző egy-két utaláson kívül a Thököly-féle szabadságharcra nem tér ki részletesebben, holott nyilvánvaló, hogy a kuruc mozgalom egyik nagyszabású akciója a Thököly által vezetett felkelés volt, s ez legnagyobbbrészt az akkori Felső-Magyarországon, szlováklakta területen játszódott. Másrészt köztudomású, hogy Thököly seregeiben nagyon sok szlovák harcolt. E hatalmas katonai megmozdulásnak bizonyára irodalmi visszhangja is volt, azonban az eddigi kutatások alapján erre a korra vonatkozóan csak egy verset tartanak számon. Ennek a kérdésnek a megvilágítása azonban a további kutatások feladata, éppen ezért nem vethető fel a könyv negatívumaként.

A kuruc harcok visszhangja a szlovák költészetben nem olyan erős, mint a magyarban, s a szlovák költemények, dalok száma sokkal kevesebb. Csanda az eddig ismert kuruc témájú szlovák verseket négy csoportra osztja: 1. kéziratanban ránk maradt XVIII. századi kuruc versek, 2. kuruc motívumokat tartalmazó népdalok, 3. a kuruckor későbbi visszhangja a szlovák költészetben, 4. hamisított, álkuruc énekek. Eredetiség szempontjából igen sok problémát okoznak a 3. és 4. csoportba tartozó szövegek. Minden kétkedés nélkül csak az első csoportba tartozó dalokat fogadhatjuk el, ezek ugyanis kéziratanban maradtak ránk a XVIII. századból. Csanda ezeket részletes elemzéssel és megjegyzésekkel közli. Ilyenek pl. az *Anagramma Slavicum*, II. Rákóczi Ferenc háborúi és felkelései című kuruc dalok, továbbá a Csandától *A szlovák szegénylegény dalának* nevezett ének. Ez utóbbihoz van egy megjegyzésünk. Ezt a több változatban fennmaradt népszerű dalt úgy közli a szerző, hogy a teljesebb árvi változatot vette alapul, s azt kiegészítette az első árvi variánsal valamint Kollár szövegével. Így olyan szöveget szerkesztett, amelyet ebben a formájában sehol sem ismernek, illetve sehol sem ismertek, s ennek következtében a vers sokat veszített művészi értékéből. Ha összevetjük a Kollár-féle változattal, önkéntelenül is észrevevük, hogy a Csanda által közölt szöveg kissé logikátlan. Pl. a 3. versszak, amely felsorolja, hogy a kuruc mi mindent hajtott el a paraszttól, egyáltalán nem függ össze a 4. versszak első két sorával, ellenben a harmadik és negyedik sor ismét kapcsolódik a harmadik versszakhoz: „... Konyát, huszát, kravát, volát, /Gyakran elhajtottam/ /Nem egyszer is szalajtottam/ /Többször is szaladtam/ /Ha nem adtak, sokszor sztrélát/ /Magyarul mondottam/” (43. l.). Talán helyesebb lett volna, ha a tanulmány szerzője közölte volna a legjobb másolat árvi változatát, és megjegyzéseiben összehasonlította volna a többi változattal.

Igazat kell adni Csandának abban — szemben Gaspariková véleményével, amely szerint ez gúnydal a kuruckor ellen<sup>4</sup> —, hogy ez „betyáros mulatónóta, helyzetdal”, amely híven tükrözi, a „népfelkelő hangulatát” (44. l.). A költemény szerzőjének meghatározásában szerintünk Csandának van igaza Thalyval szemben. Thalyt is megtévesztette az első versszak tréfásan téves „magyar vagyom” kifejezése. Támogatjuk Csanda véleményét, hogy ti. a szerző magyar volt, aki jó „helyzetdalt írt, beleélve magát egy szlovák szegénylegény szerepébe” (45. l.). E fejezet végén Csanda egy labanc szellemű szlovák históriás éneket közöl: *Zalostná píseň o Kragině Uherskeg (Panaszos ének Magyarországról)*, amelynek három változatát ismerjük, s a szerző a teljesebb pozsonyi változat magyar fordítását közli és részletesen elemzi. E históriás énekkel eddig még senki sem foglalkozott a szlovák irodalomtörténészek közül, s keletkezését nehéz meghatározni (54. l.). Tény, hogy forrását még a XVII. században kell keresni, mert az ének erősen jezsuita szellemű és Habsburg párti, „s ez a szellem a XVII. század magyarországi irodalmában Pázmány fellépése óta hagyományozódik” (56. l.).

A *Kuruc motívumok a szlovák népköltészetben* című alfejezetben a dalok többsége Ján Kollár *Národnie spievanky* című korszakos jelentőségű népköltészeti gyűjteményéből valók. A tanulmány szerzője figyelmeztet e dalok problematikájára, hogy ti. nagyon pontatlanok, s nem is teljesen hitelesek, hiszen sok ének szerzőjét maga Kollár is megnevezi, s a gyűjtők gyakran önkényesen változtattak szövegeiken (63—64 l.). Nagyon helyesen jegyzi meg Csanda, hogy e gyűjteményből vett dalokat az eredetiség szempontjából alapos vizsgálat alá kell vonni (65. l.). Véleményünk szerint már csak azért is, mert magáról Kollárról sem mondhatjuk el, hogy a szilárd kritikus tulajdonságaival rendelkezett. Ezt bizonyítja véleménye a dalok eredetiségéről,<sup>5</sup> amelyből megtudjuk, maga is tudta azt, hogy gyűjteményébe olyan „történelmi szempontból nevezetes népdalok is belekerültek”, amelyeken látni, hogy „a műveltség termékei, de már a nép közkinésévé váltak”.<sup>6</sup> Közli őket, mert elterjedésükkel már valóban a nép tulajdonába jutottak. E dalokról csak azt kell megállapítani, hogy valóban népdalok-e? (65. l.) Néhány Kollár által kuruckor tartott dal semmilyen kapcsolatban sincs a kuruccal és a kuruckorral. Ilyen pl. a *Rákóczi ezredeinek dala* című vers. Egy adalékkal szeretném kiegészíteni Csanda fejtegetését e dalról. Szerinte semmi köze a kuruckorhoz, vagy legalábbis „soha sem lehetett Rákóczi

<sup>4</sup> Gaspariková: Povstanie Rákócziho a Slovakia, Sborník Filozofickej fakulty U K. 1930. 83. l. Csanda i. m. 44. l.

<sup>5</sup> Ján Kollár: Národnie spievanky I. k. 437. Buda 1834—35.

<sup>6</sup> St. Souček: Domnělá píseň pražských vyhnanců na Slovensko a její slovenské přibuzenství. Brno 1923. 28. l.

ezredeinek dala”, mert több versszaka olyan eseményekre utal, amelyek később II. József korában történtek (69. l.). St. Souček meggyőzően bizonyítja,<sup>7</sup> hogy e dal két ének összevonásából keletkezett: 1. Az emberi élet mulandóságáról szóló népdalok (Boli chlapci, boli, ale sa minuli; Byli naši, byli)<sup>8</sup> és 2. az 1790-es évekből származó jozefinista ellenes politikai pamflet összeállításából (Mrcha znak nám dali). Kollár bizonyára rosszul értelmezte a dalt és ebből származik annak helytelen besorolása a kuruc dalok közé. Ugyanilyen tévesen osztályozza Kollár a következő két kurucellenes dalt:<sup>9</sup> *Ide kuruc pri Dunaji* (Duna mellett megy a kuruc) és *Počkajte, kuruci* (Várjatok kurucok). Ez utóbbi dal hitelességével kapcsolatban a pozitívista cseh irodalomtörténész, St. Souček, a Kollár-féle népdalgyűjtemény első bírálója is kételkedését fejezte ki. Óvatos érvei ma már kissé elavultak, néhány nézete azonban helytálló.

Ebben az alfejezetben olvasható a Csanda által felfedezett *Za trema horami* (Hármas halom mellett) című szájhagyományos kuruc jellegű dal, amelyet dallamával együtt közöl.

A harmadik csoportba tartozó dalokkal *A kuruc kor szlovák visszhangja a műköltészetben* című alfejezetben foglalkozik a tanulmány szerzője. Sajnos ez a terület még egyáltalán nincs kidolgozva, eddig még egy irodalomtörténész sem foglalkozott azzal a problémával, hogy milyen a kuruc mozgalom hatása a későbbi szlovák irodalomra. Csanda is csak a versek szövegét közli kevés magyarázattal, s e probléma megvilágítása még az elkövetkezendő kutatások egyik feladata lesz. Nagy jelentőségűek az eddig felfedezett evangélikus szellemű, kuruc témájú versek, amelyeket dr. Ján Čaplovič a volt pozsonyi evangélikus líceum könyvtárában talált meg. E versek (számuk 18) Csanda szerint bizonyosan „a XIX. században felvirágzó szlovák irodalomban az evangélikus származású szlovák írók termékei” (84. l.), s szerintünk ez a megállapítás helyes. E megállapítás megerősítésére felhozhatjuk, hogy a versekből megismerhető Rákóczi méltányos valláspolitikája, s érthető, hogy az 1704-es miskolci vallásrendelet után a protestánsok nagy lelkesedéssel üdvözölték a katolikus reakció elnyomása alól felszabadulást hozó kuruc felkelést: „... Rákóczihoz, ki magyar, | s élni szabadon akar! | [Luther-hit vagy pápa-hit: | kedves néki bármelyik; | csak ha béklyót lát szeme, | vért csak akkor öntene]” (*Toborzó* 85. l.). E kis versrészlet is bizonyítja, hogy a magyarországi nem-katolikus vallású népnek a Habsburg-elnyomás egyik legfájóbb pontja a katolikus reakció agresszivitása volt. Érthető, hogy a protestánsok a későbbi időkben is dicsőítették a Rákóczi kort, amelyben megvédték őket a katolikusok erőszakától.

Igen érdekes a következő alfejezetben tárgyalt Matunák Mihály gyűjtötte szlovák kuruc dalok és történeti énekek hitelességének problémája. Matunák e verseket összegyűjtve *A tótok hazafias történeti dalai* című tanulmányában<sup>10</sup> tette közzé. E költemények hitelességét Ernyey József is védte<sup>11</sup> a „bizalmatlan tót kritikával” szemben, majd Jiří Horák, a szlovák népköltészet kitűnő cseh szakértője bírálta Ernyey cikkét, illetve Matunák kuruc dalait.<sup>12</sup> Sajnos a magyar kutatók nem vették figyelembe e bírálatot, s még évek múltán is idéztek Matunák művéből. Legutóbb pl. Tordai Zádor többször is hivatkozik rá *A kuruckor költésze* című antológiában, amelyet Erdélyben adtak ki 1956-ban. Reméljük, Csanda tanulmánya most már végérvényesen pontot tett ennek az eldöntött vitának a végére. Érvei teljes egészében meggyőzőek és elfogadhatók. A dalok hitelessége ellen szól az a tény is, hogy „Jiří Horák bírálata után maga a közzétéve Matunák Mihály is kijelentette, hogy a dalokat az apja is átkölthette vagy maga is szerezthette” (148. l.).

Csanda könyvének második fő része: *A Szilágyi és Hagymási széphistória szlovák és magyar eredetének kérdése*. A szerző igen tárgyilagosan és részletesen foglalkozik a magyar és szlovák irodalomtörténészek eddigi kutatásaival és vizsgálódásainak eredményeivel, azonban a széphistória minden problémáját nem sikerül megoldania, pl. a história keletkezésének kérdését. Szerinte a magyar és a szlovák históriás ének között fordítási viszony áll fenn, s valószínű, hogy a szlovák szöveg a magyarnak a fordítása: ezt bizonyítja a szlovák szövegben előforduló fordítási tévedések, valamint a magyar változat egyéb nyilvánvaló hatásai. Természetesen ellenérveket is fel lehet hozni, (a szlovák ének stílusa szebb stb.). Csanda szerint feltételezhető, hogy a széphistória régebbi forrása egy vagy több hosszabb monda volt, s a XVI. századi változatai (magyar, szlovák, délszláv, román) egy „pozitív kulturális kapcsolat terméke, amely a későbbi kutatók szemléletétől eltérően mentes volt a nacionalizmustól” (184 l.).

Csanda kuruckorra és annak szlovák irodalmi visszhangjára vonatkozó nézeteiről megállapíthatjuk, hogy igen sok téves felfogást igyekezett marxista szempontból értékelni s így kiküszöbölni azt az ellentmondást, amely „úgy keletkezett, hogy a másik féllel szemben

<sup>7</sup> St. Souček i. m. 42. l.

<sup>8</sup> Bartoš : Národní písně moravské. 1889. 606. l.

<sup>9</sup> Ján Kollár i. m. I. k. 83.

<sup>10</sup> Matunák Mihály : A tótok hazafias történeti dalai. Felvidéki Híradó. 29—35. sz.

<sup>11</sup> Ernyey József : Tótnyelvű krónikás énekek és kuruc dalok. Etnographia 1922. 3.

<sup>12</sup> Jiří Horák : „Ludové” písně slovenské v svetle maďarskej vedy. Sborník M. S. 1923.

elfogultan külön magyar és külön szlovák szempontból értékelték a Rákóczi-kor történetét és irodalmát” (151. l.).

Csanda Sádornak ez az igen alapos, tudományos igénnyel készült munkája hasznos gazdagodást jelent a közép-európai közös múltat vizsgáló irodalomban. Bőségesen közül eddig még nem publikált anyagot, amiből hasznosan meríthetnek kutatóink. Hangsúlyoznunk kell meggyőző módszereinek erényét, továbbá, hogy nem hagy kérdéseket véleményy és felelet nélkül.

Bárkányi Zoltán

## Korunk és Jurij Tinjanov történelmi regényei<sup>1</sup>.

N. NATANOV

A. V. Belinkov a fiatal moszkvai irodalmár könyvet írt Jurij Tinjanovról, a szovjet történelmi regény egyik legkiválóbb mesteréről. A könyv legfőbb mondanivalója: a történelem és a korszerűség viszonya az irodalomban. A. Belinkov számára Tinjanov alkotói útjának elemzése nem öncél, hanem eszköz, nem a beteljesülése valaminek, hanem maga az út.

„Jurij Tinjanov a közelmúltban élt és dolgozott. Kortársunk, szovjet író, regényíró és tudós, forgatókönyv-író, irodalmi kritikus és irodalomelméleti szakember volt. Puskin, Gribojedov, Küchelbeckert, a dekabristákat, Pétert, Pált, Alexandrot, Nyikolájt, az 1812-es Honvédő Háborút csak egy kortársunk értelmezhetette így” — írja A. Belinkov (16. l. oroszul).

Azonban a közelmúlt csak múlt marad. Mind maga Tinjanov, mind pedig könyvei történelmi kategóriákká váltak. Ezeknek a történelmi kategóriáknak az értékelése pedig szintén történeti munka. A. V. Belinkov könyve is ilyen munka. Csak egy kortársunk, az 50—60-as évek szovjet embere értelmezhetette így Tinjanovot. Éppen ezért munkája, amely már nem az első mű Tinjanov munkásságáról, elvi érdeklődésre tarthat számot.<sup>2</sup>

A nagy átalakulások, mozgalmak, változások idején az emberekben igen nagy a múlt iránti érdeklődés. A sűrű, csendes korokban, amikor úgy tűnik, hogy bőven van idő „történelem órákat tartani”, ritkábban fordulnak a múlt felé, mert maga az eleven élet nem ösztönöz erre.

Jurij Tinjanov azokban az októbert követő években nyúl vissza a múltba, amikor a nagy forradalom új értelmet ad a letűnt századok eseményeinek és embereinek.

Az utóbbi évek eseményei, a kommunista építés hatalmas sikerei, azoknak a hibáknak és ferdtéseknek kijavítása, melyek eddig megakadályozták, hogy gyorsabban haladjunk és helyesebben lássunk — mindez egy új történelmi magaslattal jelent, amely a jövő és a múlt horizontját egyaránt kitágítja. Napjainkban különösen nagy a jelen tapasztalatai alapján átértékelt múlt iránti érdeklődés.

Korunknak e fontos irodalmi és történelmi jelensége — Jurij Tinjanov könyvei — iránti viszonyunkat az fejezi ki, hogy egyre nagyobb példányszámban adjuk ki őket, és hogy egyre nő az irodalmi és tudományos közvélemény érdeklődés ez iránt az eddig nem eléggé értékelt kitűnő művész és gondolkodó iránt.<sup>3</sup>

Ugyanazon társadalmi igény fejeződik ki más módon a tinjanovi örökség tudományos és művészi birtokbavételében is. A. Belinkov munkájának megjelenése törvényszerű.

Egyik önvallozásában Tinjanov kijelenti: „Ahol a dokumentum végződik, ott kezdem én.”<sup>4</sup> De ugyanakkor maga is azt mondta, hogy „nem olyan nagy a szakadék a tudomány és művészet módszerei között.”<sup>5</sup> Az író itt az irodalomnak a megismerésben játszott hatalmas szerepére gondol, melynek bizonyítéka, hogy a történelem sok fontos törvényszerűségét Shakespeare, Balzac, Puskin, Tolsztoj és más nagy írók tárták fel műveikben.

<sup>1</sup> A. V. Belinkov : Jurij Tinjanov, Szovjetszkij pisztatyelj, 1960.

<sup>2</sup> A 20—30-as években írt cikkek és tanulmányok közül ki kell emelnünk L. Cirlin : „A belletrista Tinjanov”, M., 1935 c. könyvét és ugyanennek a szerzőnek egy másik cikkét: „A szovjet történelmi regény”, Zvezda, 1935, 7.

<sup>3</sup> Az utóbbi időben jónéhány szovjet író és kritikus beszélt a Tinjanov-féle örökség jelentőségéről. Lásd V. Kaverin A művész és a történelem, Lityeraturnoj Gazeta, 1959, VIII. 13; P. Antokolszkij : A költők és a korok Moszkva, 1957.; K. Fegyin : Író, művészet és kor, Moszkva, 1957; E. Knyipovics Az élet védelmében, Moszkva, 1958.

<sup>4</sup> Ju. N. Tinjanov : Hogyan írunk, Izdatyelsztvo pisztatyelje v Leningrade 1930, 162. l. (oroszul).

<sup>5</sup> Ju. N. Tinjanov : Archaisták és újítók Priboj (kiadó), Leningrád, 1929, 591—92 l. (oroszul).

A művészi részletek, kifejező jellemzések, a különböző történelmi személyek irodalmi portréi biztosítják azt, amit az irodalmárok „történelmi színezetnek,” „a kor atmoszférájának, ritmusának” stb. neveznek. Sajnos történészeink közül sokan félnek ezektől a kifejezésektől, holott ezek legalább annyira, mindenesetre nem kevésbé a tudományéi is, mint amennyire az irodaloméi: „történelmi színezet”, „atmoszféra” stb. — végső soron ez maga az élő történelem, az a háttér, az az „oldat”, amelyben a történelmi törvényszerűség érvényre jut.

Magától értetődik, hogy nem minden történelmi munkának van szüksége irodalmi injekcióra. „Mindig lesznek tudományos kutatások is. De minél inkább általánosít egy történelmi munka, minél több emberről és eseményről szól, annál kevésbé lehet megírni anélkül, hogy a tudományos és az irodalmi organikus egységet ne alkotson benne. A történelmi és irodalmi elv egyesülésének ez a bizonyos feltételek között meglevő lehetősége és szükségszerűsége a történettudomány és a művészet fejlődésének objektív törvényszerűségein alapszik. Tekintet nélkül arra, hogy a történettudományi és a művészi különbsége nagyon nagy, tárgyuk — az emberek, az emberi társadalom — azonos. Ezért aztán természetes, hogy a történelmi irodalom és a történettudomány legjava fokozatosan közelednek egymáshoz, kölcsönösen kicserélik a világ megismerésére alkalmazott sajátos módszereiket. Ez a közeledés azonban sohasem vezet a teljes azonosuláshoz, és egyre újabb érdekes lehetőségeket tár fel.

Ju. N. Tinyanov *A küldött halála*-ban „Gribojedov és a dekabristák” témáját az irodalom felől közelíti meg. A tinyanovi Gribojedov felfogás, részleteiben és egészében egyaránt jelentős (jó művészi érzékkel pl. helyesen határoz meg Gribojedov életrajzában néhány olyan adatot, melyek csak 24 évvel később váltak ismeretessé). Ezt a körülményt Gorkij nagyon jól meglátta: „Gribojedov kitűnő, — írta Tinyanovnak — noha nem ilyennek vártam. De Ön olyan meggyőzően mutatta be, hogy ilyennek kellett lennie. Ha pedig nem ilyen volt — ezután ilyen lesz.”<sup>6</sup>

Ju. N. Tinyanov alkotói útja a felfedezések és kísérletek útja — mondja A. Belinkov. A művész és tudós Tinyanovban nem volt egymástól független vagy majdnem független, mint pl. Borogyin akadémikusban — az *Igor herceg* zeneszerzőjében — a kémikus és zeneszerző, hanem szerves, elválaszthatatlan egységet alkottak. Tinyanov egész életében kutatta a múlt megismerésének lehetőségeit. Ez néha a „Lityeraturnaja naszledszto” (Irodalmi örökség) ben megjelenő cikkgyűjtemény vagy publikáció volt, néha pedig a regény bizonyult a munka legcélszerűbb formájának.

Az irodalmi és tudományos elv egyesítése nem Tinyanov találmánya. De kétségkívül Tinyanov fedezte fel a művészi és tudományosnak ezt a szerves összekapcsolását. Ő mutatta meg ilyen tehetséggel ezt az összekapcsolást nagy változások, emberi életek és a történeti folyamatokra vonatkozó nézetek tükrében. Ez biztosítja könyvei számára a jövőt, és ez vezet el a múlt tradicionális történelmi regényétől a jövő tudományos történelmi regényéhez.

\*

„Egy tudós és író életében — mondta valamikor V. O. Kljucsevszkij, orosz kritikus — a legényegesebb életrajzi tények a *könyvek*, s a legfontosabb események a *gondolatok*. . .”

Ezért kapta A. Belinkov könyvében az első fejezet azt a címet, hogy „Küchel, 1925”; a második „A küldött halála, 1927”; a harmadik „Tetik hadnagy, 1930”; „A kiskorú Vitusinyikov, 1933”; az ötödik „Puskin, 1935—1943”.

A Küchel egy dekabristáról szóló regény, mely pontosan a dekabristák után száz évvel jelent meg. Ju. Tinyanov bekapcsolódott az első forradalmárokról szóló évszázados vitába.

A vita Puskin és I. Miklós, Herzen és M. Korf udvari történész, Tolsztoj és Merezkovszkij, végezetül pedig a lenini és a burzsoá tudomány között folyt.

Tinyanov összpontosítja regényében a haladó orosz gondolat minden a művészetben és tudományban elért eredményét, s emellett nem alakítja át, nem restaurálja, nem modernizálja a történelem architektúráját és ezért alkotja meg „az orosz irodalom egyi k legjobb történelmi regényét” (82. l. oroszul).

A. Belinkov könyvében igen értékes már maga az az elemzés, amelyet 1825. december 14-ének Tinyanov által történt leírásáról ad. Véleményünk szerint a Küchel-nek ez a része a dekabristákkal foglalkozó irodalom és tudomány egyik legnagyobb vívmánya.

Az író az eseményeket — mint sok más esetben is — úgy mutatja be, ahogy maguk a szereplők észlelik őket. S ez a hagyományos módszer adott esetben ragyogóan igazolja önmagát, mivel sokmindent megmagyaráz: így az olvasó egy dekabrista szemével érzékeli mindazt, ami a felkelést megelőzte, a pétervári tereket, dec. 14-ét, a népet, de ebben az értékelésben benne

<sup>6</sup> A. M. Gorkij 1929. márc. 24. levele Ju. N. Tinyanovhoz. A. M. Gorkij Archivum a moszkvai Világirodalmi Intézetben.

vannak Tinyanov érzései és gondolatai is. „A jó a művészetben — jegyzi meg A. Belinkov — távolról sem mindig az, amit részletesen leírnak.” Így pl. a zenében egy hang helyett lehet szünet, s senki sem vonja kétségbe, hogy a kifejezés szempontjából ennek nagy jelentősége van. Ilyen kifejező módon oldódik meg a regényben a nép szerepének bemutatása. Ahelyett, hogy az író azt mondaná: „A felkelésben a nép nem játszott lényeges szerepet, s ezért a dekabristák vereséget szenvedtek” — ad egy jelenetet, amelyben a dekabristák alakja kidolgozott, a népet pedig csak általában mutatja be. Így festik az olyan nagy vásznat, melyet távolról kell nézni. S mi távolról látjuk azt, amit a vászon mellett állók — a dekabristák nem láttak” (81. l. oroszul).

Gribojedovról írott könyvében „Tinyanov nem állítja szembe Gribojedovot a dekabristákkal, hanem bemutatja, hogy Gribojedov messzebb látott náluk” (136. l. oroszul).

De a dekabristák veresége után az ilyenfajta tevékenység hiábavaló volt. „Tinyanov szigorúbb bíróként ítéli meg Gribojedovot mint a Legfelsőbb Bíróság, és a történelemmel bizonyít” (140. l. or.).

A. Belinkov mind művészi, mind pedig tudományos szempontból tanulmányozza Tinyanov íteletét és nem ért vele egyet. Megmutatja, hogy Tinyanov a regényben akaratlanul is elsikkasztja „az orosz élet 1826—29 közötti felfelé ívelő vonalát”, gyengíti Puskin szerepét, noha Puskin az ő szempontjából a jövő zászlaja volt.

A küldöt halálát úgy írta meg, „mintha a történelem mindig rossz kedvében lenne” (182. l. oroszul). Máshol pedig így folytatja: „Tinyanov annak az embernek a szempontjai szerint írta meg a regényt, aki nem sokkal élte túl Gribojedovot, s így aztán nem is tudta meg, hogy mi volt azután.” (252. l. oroszul)

A. Belinkov túl megy a regény keretein, és Tinyanov első pillanatban váratlan hibáját a regény megírásának konkrét történelmi körülményeivel, a „nep” utolsó szakaszában felmerülő „értelmiség és forradalom” problematikájának sajátosságaival magyarázza.

A küldöt halála után megírja *Tetik hadnagy* c. művét, a szovjet irodalom egyik legjobb alkotását.

„Az állam témája — írja A. Belinkov — kiszorította Tinyanov tudatából az értelmiség és forradalom témáját. Az első forradalmi évtized végére az állam megerősödött, vége volt a „nep”-nek és szétzúzták a trockista oppozíciót. Az állam problémái ezekben az években nagy jelentőségre tettek szert a társadalmi tudatban s így az irodalomban is.” (262. l. oroszul).

Tinyanovhoz Puskin közvetítésével jutott el ez a téma — mondja a szerző — és később, utolsó regényében neki adja vissza. A. Belinkov bebizonyítja a téma törvényszerűségét, hátrapillant, megmutatja hogyan következnek az addig megírt művekből, majd ragyogóan megfogalmazza a *Tetik hadnagy* alap gondolatát.

„Tinyanov arról írt elbeszélést, hogy az ember az önkényuralom számára jelentéktelen, de annál jelentősebb az államnak nevezett mechanizmus szabályos mozgása. Az államnak nevezett mechanizmus szabályos mozgása szempontjából pedig csak akkor jelent az ember valamit, ha megfelel e mechanizmus követelményeinek, szüksége van a szigorúan meghatározott forma részleteire és rendeltetésére. Ezért az államnak nevezett mechanizmus számára olyan ember az ideális, akit csak embernek neveznek. De embernek nevezhető két katonai közötti üres tér is, amelyek közül egyiknél van egy parancsot tartalmazó csomag és a parancsban az áll, hogy ezt az embernek nevezett üres teret Szibériába kell küldeni. Egy olyan emberrel, aki nem létezik, a mechanizmus ugyanazt teszi, amit bármely emberrel tenne. Az ember helyett van a név és a mechanizmus a névvel ugyanazt csinálja, amit a név hordozójával is csinálna. Ha egy gépbe ember kerül, vagy egy darab vas, vagy kő, akkor a gép mindegyikükkel azt csinálja, amit az anyagellenállás törvénye szerint csinálhat, és a gépet eközben nem érdekli, hogy mi került belé. Teszi, amit tennie kell.” (266. l. oroszul)

A könyv szerzője nem tárja fel a Tinyanov által alkalmazott művészi eljárások teljes gazdagságát, e nem mindennapi elbeszélés gondolatainak mélységét. De nem is ez volt a feladata. „Én nem akartam írni mindenről, amit Tinyanov csinált, csak arról akartam írni, ami véleményem szerint Tinyanovra — a tudósra és íróra — a 20—30-as években a leginkább jellemző.”

A kutató fokozatosan elvezeti az olvasót a Puskin témához.

„Lassan és távolról, 15 évi nehéz út után, visszavonulva és meg-megbotolva, lassan és bizonytalanul, mindenre emlékezve, de egyelőre semmit fel nem tárva, szét nem szórva, hanem mindent megőrizve, vigyázva és óvatosan kezdődik a Puskinról szóló könyv.” (327. l. oroszul) Az elgondolás valóban grandiózus volt: többkötetes regény Puskinról, mely egyben monográfia is egy kiváló író és tudós tollából. Minden bizonnyal legalább 9—10 kötet lett volna.

A regény fő hibája az, hogy nincs befejezve. Minden egyből ebből a legfontosabból következik. Tinyanov Puskin felé vezető útja, „irodalomtudományi torlaszokon át” vezetett. Sok, öt-tíz évvel azelőtt megingathatatlanak hitt kategória átértékelése, a vulgáris szociológia teljes legyőzése, önmaga legyőzése, a legfontosabbnak, „a tettek emberének” a keresése és megtalálása, azé az emberé, aki szervesen kapcsolódik a művészi alkotáshoz — A. Belinkov minderről mestéri módon és roppant érdekesen ír.

Különösen hatásos ebben a fejezetben az az itt és más helyen is többször alkalmazott mód, ahogyan a szerző azt vizsgálja, hogy mi volt a történelem és mi került be a könyvbe: Puskin életrajzának vázlata és Tinyanov vele kapcsolatos terve, a reális replikák, Puskin versei és azok tükröződése Tinyanov könyvében. . .

A. Belinkov meghatározza, hogy milyen helyet foglal el Tinyanov műve a szovjet írók Puskinról írott művei sorában. V. O. Vereszajev könyvének címe, *Puskin az életben*. „Vereszajev tévedett, amikor azt gondolta, hogy a nagy költőről ír könyvet, mert az ő könyve arról szól, hogy milyen benyomást tett Puskin az ismerőseire.” Másképpen jutott el Puskinhoz I. Novikov: „Novikovnál bőven szerepelnek versek. De egy Puskin helyett Novikovnál egyszerre kettőt találunk: az egyik a költő, a másik az ember. A kettőt az a közlés kapcsolja össze, mely szerint ezt a verset ez az ember írta. Nem érzékelhető, hogy ilyen embernek, ilyen körülmények között, ilyen verset kellett írnia.”

Végezetül Tinyanov. Őt „az élő Puskin érdekli, nem pedig Puskin az életben”. (335. l. oroszul) A. Belinkov nagyon érdekes megfigyeléseket közöl. „Tinyanov szinte alig idéz verseket és nem mutatja be, hogy Puskin hogyan írta őket. Csak a költő állapotát mutatja be a vers megírását megelőző pillanatokban” (335. l. oroszul). Puskin organikusán három elemből alakul: irodalom, történelem, szerelem. Tinyanov fontos győzelmet aratott az ember és művész viszonyára vonatkozó régi és mind a mai napig szokásban lévő értelmezés fölött. „Igen, Baumarchais megvesztegetett embereket. Na és? Ez őt nem zavarta. . . Azt, hogy „nem zavarta” — senki sem ellenőrizte. Hogy mi zavarja, vagy nem zavarja a művészt, annak semmi köze sincs ahhoz, hogy mit csinál az illető mint művész.” (348. l. oroszul) A. Belinkov elvezeti az olvasót ahhoz a fontos következtetéshez, mely szerint: „Az új az, hogy Tinyanov nem külön írta meg, hogy milyen volt Puskin az életben és Puskin az irodalomban, hanem meg tudta mutatni a költő életének és munkásságának egységét.” (351. l. oroszul)

És az utolsó Tinyanov — mű magaslátáról, vagyis igen magasról, mégegyszer vizsgálat tárgyává válnak a már megvizsgált regények. Tinyanov témáinak és figuráinak egybevetése most már az egész életmű alapján válik lehetségessé. „Minden ember, aki visszatér ifjúsága színhelyére, másképpen látja mindazt, amit előzetesen átélt. Ez történt Tinyanovval is. Érett tudással, új fényben látta meg saját irodalmi múltját.” (416. l. oroszul) A. Belinkov meg tudta nekünk mutatni, hogy mit látott meg Tinyanov.

Az utószóban a szerző, amikor levonja a következtetéseket, elgondolkozik a történelmi regény sorsán is.

„Az emberiségnek szüksége van a történelmi regényre. A történelmi regény a szépirodalom nyelvére fordítja le a történelem tényeit. Ezt a fordítást az írónak a történelmi tényhez való viszonya és az a kölcsönhatás is befolyásolja, amely író és kora között fennáll. A kornak nincs szüksége arra, hogy valamely történelmi tény reprodukáljon, ellenben a kornak többé-kevésbé szüksége van arra, hogy a történelmi tényben megtalálja a maga igazának megerősítését” (420. l. oroszul).

Távolról sem merítettük ki A. Belinkov gazdag, eredeti, tehetséggel megírt könyvének tartalmát, melyről Viktor Sklovszkij teljes joggal ír úgy, mint „a szovjet irodalomtudomány egyik legerősebb jelenségéről a legutóbbi öt évben.”

A. Belinkov könyve sok finom irodalmi elemzést és hatalmas tényanyagot tartalmaz.<sup>7</sup> De ez nem az az elemzés, mely „az algebra szabályai szerint osztja fel a harmóniát”, hanem olyan, amely egy csodálatos művészetet, kitűnő irodalmat tár fel és fokozza annak az olvasóra gyakorolt hatását.

## Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu, Spomenica 1861—1961.

(Újvidéki Szerb Nemzeti Színház, Emlékkönyv 1861—1961.)

Novi Sad 1961. 626.

Az elmúlt évben ünnepelte az újvidéki Szerb Nemzeti Színház, az első állandó jellegű szerb hivatásos színház, fennállásának századik évfordulóját. Ezt a nagy jelentőségű jubileumot — az egy hónapig tartó színházi fesztiválon kívül, melyen minden jelentősebb jugoszláv színhársulat részt vett — két reprezentatív kiadvány is fémjelzi. Az egyiket, mely a jubiláló színház múltjával foglalkozik és gazdag magyar vonatkozásai miatt is igényt tarthat érdeklődé-

<sup>7</sup> Lityerturnaja Gazeta, 1961. V. 8. V. Sklovszkij: Tehetségesen (oroszul). A. V. Belinkov könyve hasonló értékelést kapott L. Levickijnek a Novij Mir 1961. 7. számában (263—66. l. oroszul) megjelent „Korszerű könyv a történelmi regényről” c. cikkében is.

sünkre, az alábbiakban mutatjuk be az olvasónak. A másik könyv ismertetésére (*Zbonik priloga istoriji jugoslovenskih pozorišta* — Cikkgyűjtemény a jugoszláv színházak történetéből) majd még talán visszatérünk. Mindkét terjedelmes emlékkönyvet a Luka Dotlić, Mladen Leskovac, Boško Petrović, Vlada Popović, Radomir Radujkov és Miloš Hadžić újvidéki színházi, irodalmi és kulturális vezető egyéniségekből álló szerkesztőbizottság szerkesztette.

Veljko Petrović, a neves zombori születésű költő és elbeszélő, rövid meleg hangú írásában (*A két háború előtti újvidéki Szerb Nemzeti Színházra való visszaemlékezés alkalmából*) az ünnepelt színház nemzetmentő szerepét hangsúlyozza.

Személyes, gyermekkori élményeken alapszik a szintén Zomborból származó ismert zeneszerző, Petar Konjović, cikke *Szentimás és a Szerb Nemzeti Színház*. Az akkori délmagyarországi, nagyjából szerblakta község hangulatát, a lakosok színház iránti szeretetét és lelkesedését életszerűen varázsolja az olvasó elé. — Mindkét fenti cikkíró elismeréssel adózik Antonije Hadžićnak, a Kisfaludy-Társaság külső tagjának, akinek fél évszázadon keresztül döntő szerepe volt a színház vezetésében.

Nikola Petrović: *A Vajdaság társadalmi és politikai helyzet a Szerb Nemzeti Színház alapítása idején* c. írásában rámutat az akkori délmagyarországi szerb polgárság gazdasági politikai és kulturális fejlődésére és arra a haladó szerepre, melyet ez az osztály akkor játszott, amikor a vezetést a kulturális intézményekben a konzervatív egyházi körök kezeiből átvette. 1861, a színház alapításának éve, politikai szempontból is jelentős. Ekkor szakít a szerb vezető réteg végleg Béccsel és a magyarokkal való megyegyezésen fáradozik és csak amikor ennek reménye 1867-ben végérvényesen szétfoszott, kezdi el saját külön politikáját folytatni. Petrović a színház feladatát alapításának idején a következőkben látja: „... hogy felébressze a nemzeti öntudatot és ösztönözze az ellenállást a bécsi és pesti reakció denacionalizáló politikája ellen, hogy terjessze a szabadelvű és demokratikus eszméket és szítsa a gyűlöletet a szerb klerikális körök zsarnoksága, igazságtalanságai és középkori obskurantizmusa ellen”. — A magyar kutatás feladata annak felderítése, hogy a mi színházi körünknek — a példaadással kívül — továbbá a sajtónak és közvéleménynek milyen szerepe volt a legrégibb szerb hivatásos színház születésénél, mivel a szerb kulturális múltnak ez a nagy jelentőségű létesítménye az akkori Magyarországon területén keletkezett.

Todor Manojlović, a neves költő és Ady egykori barátja, *A régi újvidéki Nemzeti Színház politikai szerepe* c. esszéjében néhány jelentősebb eseményt emel ki: a vezetőség ragaszkodását az eredeti — a színház feladatát és hivatását világosan tükröző — *Szerb Nemzeti Színház* (Srpsko narodno pozorište) elnevezéshez, bár kisebb névváltoztatás esetén (Újvidéki Szerb Színház) a magyar országggyűlés a szerény állandó anyagi támogatást megszavazta volna; az akkori magyar hatóságok akadékoskodását az újvidéki állandó szerb színházépülettel kapcsolatban, míg ezt végül az egyik szerb nagybirtokos saját telkén fel nem építette. A repertoárról szólva megemlíti a budapesti és bécsi színházak műsorpolitikájának hatását. A magyar művek előadásában, véleménye szerint, bizonyos opportunizmus is közrejátszott, de ennek ellenére meg kell állapítania, hogy „... ezek a magyar darabok nálunk szép sikert arattak, s részben még Szerbiában is népszerűek lettek”. Ez a megállapítás lényegében helytálló, de a magyar darabok útja a szerbiai színházakra nem minden esetben Újvidéken keresztül vezetett; pl. Tóth Ede *Falurosszája* — melynek az összes magyar színdarab közül a legnagyobb szerb közönségsikere volt — Belgrádban előbb került színre, mint Újvidéken, Jókai *Aranyemberét*, melyet a belgrádi Nemzeti Színház sikeresen adott elő, a magyarországi szerbek színháza be se mutatta. Todor Manojlović meleg hangulatú írását a két első színházigazgató Jovan Djordjević és Antonije Hadžić művészien megrajzolt portréjával fejezi be.

Dr. Slavko Batušić, a neves horvát színháztörténész, *Zágráb és Újvidék együttműködése a hivatásos nemzeti színházak tevékenységének első évtizedében* c. cikkében az újvidéki szerb színészek rövidebb-hosszabb zágrábi szerepléséről ír. A jugoszláv színháztörténeti irodalomban többször ismétlődő tévedéssel, hogy *A vén bakancsos és fia* a huszár szerzőjéül Szigeti helyett Szigligeti említik, itt is találkozunk.

*Az újvidéki színház első öt vendégszereplése Eszéken (1861—1885)*, dr. Kamilo Firingér írásában, többek között *A vén bakancsos és fia* a huszár és a *Szökött katona* nagy sikerű előadásairól olvashatunk.

A továbbiakban néhány tanulmány idegen szerzők alkotásainak előadásával foglalkozik. *Shakespeare a Szerb Nemzeti Színház színpadán* cím alatt Dušan Mihajlović részletesen tárgyalja a nagy angol drámaíró műveinek színre hozatalát, akinek 100 év alatt 9 alkotását több mint 200-szor játszották, ami nem is mondható nagy számnak. Némi kétkedéssel kell a cikkírónak azt az állítást fogadnunk, hogy Újvidéken a múlt század ötvenes éveinek végén Shakespeare-kultusz uralkodott. Annál is inkább, mert az első szerb Shakespeare-fordítás a *Letopis*-ban 1859-ben Pesten és nem Újvidéken (mint ezt Mihajlović tévesen írja) látott napvilágot és Laza Kostić, a fordító, a neves romantikus költő, abban az időben a pesti egyetem hallgatója volt. Nagyon is valószínűnek látszik, hogy a Pesten akkor már való-



ban virágzó Shakespeare-kultusz hatott a fiatal szerb költőre. Ezt a feltevést az a körülmény is alátámasztja, hogy Kostić 50 évvel később, mikor Sv. Stefanović *Coriolanus* fordítását bírálja, azt többek között Petőfi átültetésével is összeveti. Ezeknek az összefüggéseknek a feltárása elsősorban a magyar kutatók feladata. — Említésre méltó, hogy 1864-ben az egész szerb-horvát nyelvtérületen csak az újvidéki *Szerb Nemzeti Színház* ünnepelte meg Shakespeare születésének 300. évfordulóját.

Az *újvidéki Szerb Nemzeti Színház francia repertoárja* című munkájában Nikola Gavrilović részletesen foglalkozik az adott témával. A francia darabokat, véleménye szerint, a német és magyar kulturális hegemonia ellensúlyozása érdekében is népszerűsítették, de magára, a repertoár összeállítására a bécsi Burgtheater és a budapesti Nemzeti Színház is ösztönzőleg hatott. Gavrilović, bár a fordításokkal behatóbban nem foglalkozik, felsorolja és csoportosítja a fordítókat. Az első csoportba a vajdasági írók tartoznak, akik fordításaikat az újvidéki színház számára készítették, a másodikba a belgrádi, a harmadikba pedig a zágrábi repertoár részére fordított. Az elsőkhöz többben nem ismerték a francia nyelvet és német vagy magyar fordítások alapján dolgoztak. Az első világháború előtti időszakban a magyar kultúrának és nyelvnek tehát — az áldatlan nacionalista, sovíniszta légkör ellenére is — nagyobb szerep jutott, mint ezt általában gondoljuk.

Dr. Strahinja K. Kostić, a neves szerb germanista, *Német klasszikusok az újvidéki Szerb Nemzeti Színház színpadán* című gondos munkájában Kotzebue, Schiller, Lessing (Emilia Galotti), Goethe (Faust), G. Hauptmann és az osztrákok közül Grillparzer és Raimund műveinek előadásával foglalkozik. Mindezek közül a legnagyobb sikert Schiller aratta, akinek öt drámáját (A haramiák, Ármány és szerelem, Don Carlos, Stuart Mária, Tell Vilmos) mutatták be.

Jugoszláv kutató — úgy látszik — nem foglalkozik a magyar színdarabok szerb előadásának történetével. Az emlékkönyv szerkesztőbizottsága *Magyar darabok a szerb színpadokon* főcím alatt Póth István két korábban napvilágot látott írását *Szigligetis Schauspiele auf den serbischen Bühnen* (Studia Slavica III, 1957, 363—378) és *Obernýk—Egressy : Brankovics György c. tragédiája a szerb színpadon* (Filológiai Közöny IV, 1958, 133—138) jelentette meg szerb-horvát fordításban. Tekintettel arra, hogy a két cikkben említett írókon kívül egyéb magyar szerzők alkotásai is színpadra kerültek a szerbeknél, a főcím nem mondható egészen szerencsésnek.

A következő cikkben Boža Nikolić neves szerb színész visszaemlékezéseit olvashatjuk. Nikolić színészi pályafutását vándortársulatokban kezdte, majd az újvidéki színháznál forrta ki magát és végül Belgrádban aratta nagy sikereit. Itt is érdekes magyar vonatkozásokat találunk. Küry Klára Nikolićot Romeo szerepében látta és ennek alakítása annyira megnyerte tetszését, hogy Beregi Oszkár Romeojánál is magasabbra értékelte. Mikor a magyar hatóságok az első világháború alatt Boža Nikolićot, mint szerbiai állampolgárt, internálták, kiszabadulását és Svájcba való jutását Küry Klára tette lehetővé. A szerb színművész még ma is kegyelettel őrzi a népszerű magyar operettprimadonna leveleit.

Minden idők egyik legnagyobb szerb színésztehetségéről, Pera Dobrinović-ről Mata Milošević szügesztíven megírt művészportrét rajzol.

Az *újvidéki színházak a két háború között* c. írásában Radoslav Vesnić sok adatot tár fel. Szembetűnő az a körülmény, hogy az újvidéki *Szerb Nemzeti Színház* nehézségei, harcai az államhatalommal az első világháború után a jugoszláv királyságban sem szűntek meg.

Az emlékkönyv első részét — mely a *Cikkek és Tanulmányok* címet viseli — Dušan Popović rövid, de igen tartalmas *S mindenk után : ma és holnap* c. írása zárja le. A cikkíró az újvidéki *Szerb Nemzeti Színház* nagy érdemeit hangsúlyozza a Szerb-játékok létrehozásával kapcsolatban. 1956-ban Jovan Sterija Popović (1806—1856), „a szerb dráma atyja” jubileumi évében az újvidéki színházi vezetők az élő jugoszláv dráma évenként megismétlődő fesztiválját szervezték meg, mely természetesen mind a drámairodalom fejlődésére, mind a hazai darabok gyakoribb előadására is ösztönzőleg hat. A cikk szerzője néhány javaslatot is tesz a jövőre nézve, melyek közül egyet szeretnénk kiemelni: legyen a színházak státusában egy-két író is! Éljen a drámaíró „a színházban, a színházzal és a színházért”! Ebben a légkörben írja meg alkotásait.

A tanulmánykötet második része *Adalékok és Anyag* cím alatt tizenegy írást tartalmaz. Ezek közül azokat ismertetjük, melyek a magyar olvasó érdeklődésére számíthatnak. Dr. Mihovil Tomandl, ismert színháztörténész *A Szerb Nemzeti Színház nehézségei az első világháború előtt* c. tanulmányában először arról a súlyos helyzetről ír, melybe a magyarországi szerbek színháza akkor jutott, amikor a belgrádi Nemzeti Színház létesítésekor (1868) tagjainak a fele, élükön az igazgatóval Szerbia fővárosába költözött. Azután azokat a támadásokat említi, melyek a színházat a múlt század hatvanas éve közepén a szerb konzervatív körök részéről érték. Továbbiakban beszél a magyar hatóságok gáncsoskodásairól a színházépület és a szubvenció kérdésében. (Ezeket már Tudor Manojlović fenti cikkéből ismerjük.) A magyarországi szerbek politikai széthúzása, az évenkénti működési engedély megszerzésének nehézségei, a

színház igazgatásának, vezetésének problémái képezik továbbá az érdekes, újonnan feltárt adatokban gazdag dolgozat tárgyát.

Živko Marković a nagy szerb drámaírónak, Branislav Nušićnak (1864—1938) az újvidéki színház átszervezésére vonatkozó memorandumát közli. Az 1904-ben készült javaslatban a repertoárról szóló rész emelkedik ki, melyben Nušić az operett ellen foglal állást és helyette a népszínművet javasolja.

Triva Militar *Antonije Hadžić és a Szerb Nemzeti Színház* c. megleghangú írásában a Kisfaludy-Társaság külső tagjának érdemeit méltatja. Hadžić (Hadzsics Antal) (1831—1916) a magyarországi szerbek két legfontosabb kulturális intézményénél, a Szerb Nemzeti Színháznál és a *Matica srpska* közművelődési egyesületnél vagy ötven évig vezető szerepet játszott. Triva Militar Hadžić színházi tevékenységével foglalkozik és kiemeli a művészi szempontból is értékes eredményeit.

A múlt század nagy szerb színészházaspárjáról, Dimitrije és Draginja Ružićról szól Borivoje Stojković ismert színháztörténész szép írása *Az újvidéki színpad két óriása* címen. Dimitrije Ružićnak, a legnagyobb szerb romantikus színésznek, sok emlékezetes alakítása (Romeo, Lear király, Othello, Don Carlos, Tell Vilmos stb.) volt. Egyik legkedvesebb szerepe Obernyik *Brankovics György* szerbesített változatának címszerepe. Színészi pályafutása kezdetének ötvenedik évfordulóját 1910-ben ezzel a magyar eredetű darabbal ünnepli meg. A Draginja Ružićról szóló rövidebb részben a cikkíró a művészno repertoárjának változatosságát emeli ki.

Čapek *Fehér kór* c. drámáját Újvidéken 1938-ban mutatták be. A bemutató után a jobboldali jugoszláv hatóságok a darabot betiltották. A rendező, Ferdo Delak erről az előadásról közöl most egy kritikát, mely az akkori körülmények között nem láthatott napvilágot.

A könyv második részében még néhány értékes cikk található. Egyik a kritika és színház viszonyáról nyújt történeti áttekintést, másik a második világháború után létesült opera munkásságával, harmadik a sajtó és a színház kapcsolatával foglalkozik.

A gazdag tartalmú könyv utolsó része az elmúlt száz év repertoárjáról, a vendégszereplésekről és a színészekről ad részletes tájékoztatást. Az itt-ott előforduló kisebb pontatlanságok ellenére (pl. *Brankovics György* 1910. évi előadása a táblázatból hiányzik) a közlemények nagyon hasznosak, mert sok új értékes adatot közölnek.

Stanoje Dušanović, a jeles színművész munkája *Az újvidéki színházak tagjai kis lexikonja* (1861—1941) külön említést érdemel, mert több mint 900 színésről és színházi vezetőről ad rövid, de adatokban mégis gazdag beszámolót.

A nagyon szép kiállítású kötet illusztrációi között is sok magyar vonatkozású anyagot találunk: ilyenek Szigligeti a szerb színházhoz intézett levelének és a *Szökött katona* szerb címlapjának fakszimiléje, Szigligeti Ede és Egressy Gábor képmása, *Brankovics György* szerb—horvát nyelvű plakátja 1867-ből és magyar darabok főszereplőinek fényképei.

Az újvidéki Szerb Nemzeti Színház emlékkönyve gazdag tartalmával, sok-sok érdekes és értékes adatával minden szerb színháztörténésznek, de a magyar—szerb kulturális és színházi vonatkozásokkal foglalkozó kutatóknak is nélkülözhetetlen kézikönyve.

Póth István

## Ungvári Tamás: Thackeray

Irodalomtörténeti kiskönyvtár sorozat. Gondolat kiadó, Budapest, 1962. 187 l.

Irodalmunkon bűvópatakként vonul végig egy megoldásra váró kérdés, az irodalomtudomány legkülönbözőbb állomásain tör felszínre, az esztétika filozófiai-világnézeti alapvetéseitől kezdve irodalomelméleten, irodalomtörténeten keresztül egészen a kritikáig. Ennek megfelelően esztétik, irodalomtörténészek és kritikusok hallatták már szavukat ebben a lapangó vitában, amely szűk értelemben véve akörül zajlik, hogy a marxista irodalomtörténetírás keretein belül van-e létjogosultsága az esszé-formának, tágabb értelemben pedig: hogy mi léphet fel inkább tudományos igénygel az irodalomtörténetírásban: az artisztikus stílus-jegyek vagy a fogalmi élesseg, végül: hogy ez vajon pusztán műfaji és stilisztikai probléma, vagy több annál. Nem akarjuk, és nem is tudnánk a kérdést itt érdemben megoldani, csak néhány sürgető és közérdekű vonatkozását említjük meg.

A Gondolat kiadó Irodalomtörténeti kiskönyvtár sorozatáról van szó. E kiadónk jellege eleve felvilágosító, kiadványainak célja népszerű ismeretterjesztés, olvasói széles tömegek. Felelőssége abban rejlik, hogy ismereteket közvetít a tömegek felé, ezáltal valamiféle ideológiát sugalmaz és így közvetett hatást gyakorol az emberek szocialista tudatának kialakulására. Ez a szóbanforgó sorozatra is vonatkozik. Már címéből is meghatározható érvénnyel kiderül,

hogy egyrészt „irodalomtörténeti”, másrészt pedig, mint „kiskönyvtár”, népszerű kiadvány. A sorozat tehát az irodalommal kapcsolatos ismereteket nyújt olvasótáborának. Mivel az irodalomtörténet mint tudomány tárgyát sajátos módszerrel, sajátos nyelven közelíti meg, kérdés, hogy egy ilyen sorozatban a népszerűség igénye nem determinálja, nem csorbítja-e a tudományosságot. És itt elsősorban nem az irodalomtörténet tekintélyéről van szó, hanem arról, hogy eléggé vigyázzunk-e arra mit adunk az olvasók kezébe. Ma még sokan közelebb érzik magukhoz a hajlékony, tetszetős esszé-formát vagy a zsurnalisztika-ízű csevegést, mint a tanulmány több figyelmet, több energiát felemésztő fogalmi nyelvét. De hát nem éppen az-e a célunk, hogy magasabb színvonalra emeljük a közönség ízlését, fejlesszük képzettségét? Éppen egy ilyen sorozatnál, mint az Irodalomtörténeti kiskönyvtár, nem szállíthatjuk le a mércét, elsősorban az olvasók érdekében, de azért sem, hogy ne éljünk vissza az „irodalomtörténetiség” fogalmával.

Az irodalomtörténetiség fogalmával azonban nemcsak ilyen módon lehet visszaélni; és igaztalanok lennénk, ha azt mondanánk, hogy a sorozat egyes darabjainak egyenetlensége a tudományos színvonal szándékos leszállításából adódik. A sorozat kisebb arányain belül ugyanazok a tényezők érvényesülnek, amelyek az „esszé” vagy a „tanulmány” elfogadtatásával két táborra osztják irodalomtudományunkat.

A sorozat szerzői és bírálói majdnem kivétel nélkül bizonytalanok az általános elvi célkitűzések ismeretében, megvalósításában és bírálatában egyaránt. Hadd álljon itt ennek illusztrálására néhány részlet két kritikai igényű cikkből. Az egyik így örvelezik a sorozat első két darabjának megjelentén: „Régóta szűkölködünk esszékben, tanulmányokban, népszerű, könnyen hozzáférhető monográfiákban”. A másik, a sorozatról általában: „Tudományos igényű monográfia-féléhez túl szűkek a keretek, az életművet egyetlen aspektusból felmérő esszéhez túl tágasak”. Majd pedig: „Ungvári Tamás Thackeray-tanulmánya sikerülten párosítja az irodalomtörténeti tanulmány és az esszé elemeit, a hatalmas Thackeray irodalom adott anyagát az esszéista önálló olvasmányélményével egészíti ki”.

Mindebből levonhatunk néhány következtetést. A kritikus úgy látja, teljesen mindegy, hogy esszét, tanulmányt, vagy népszerű monográfiát olvasnak az emberek. Egy másik kritikus már észreveszi, hogy van egy bizonyos központi elv, amely válogat a műfajok között — szerinte ez egy mennyiségi elv. Ugyanez a kritikus lehetségesnek találja az irodalomtörténeti tanulmány és az esszé sikeres párosítását.

Az irodalomtörténetíráson belül az egyes műfajok között bizonyos hierarchia áll fenn. Semmi módon nem szeretnénk lebecsülni az esszét mint műfajt; nagyon sok részeredményt köszönhetünk neki. Érvényesülési lehetősége azonban lényegesen korlátozottabb, mint a tanulmányé. Szemléletét, módszerét tekintve kötetlenebb a tanulmánynál, tárgyának nem objektív elemzését adja, témafelvétel, vizsgálati szempontjai teljesen szubjektívek, éppen ezért soha sem egészen hiteles, mindig töredék-jellegű, impresszionista műfaj marad. Nagy emberek impressziói természetesen soha nem érdektelenek, ha azonban nem ilyesméről van szó, az irodalomtörténetírás keretein belül mégis többre szoktuk értékelni a tanulmányt, amely kitűzött tárgyának elemzésében teljességre törekszik, és objektív szempontok segítségével feltárja a valósággal való bonyolult összefüggéseit. Nemcsak módszerében különbözik a tanulmány az esszétől, hanem stílusában is. Míg a tanulmány a tudományosság igényével lép fel, az esszé a műalkotás rangjára tart szímet. Ez a különbség hozza magával, hogy az esszé a szépirodalom hajlékony, művészi fordulatokra képes nyelvén heszél, a tanulmány ezzel szemben egy, a művek tudományos, fogalmi elemzésére alkalmas fogalmilag éles, pontos, plasztikus nyelvet használ. Természetesen ez nem örökérvényű, merev elhatárolás. Szomorú lenne, ha (mint Ungvári Tamás kritikusa feltételezi) a tanulmányíróknak csak „adott irodalmi anyaga”, „olvasmányélménye” viszont csak az esszéistának lenne. Tanulmányt is lehet esztétikailag fogékony átélés alapján, szellemes, élvezetes stílusban megírni, egyénien felépíteni. A tudományos módszerbeli megkötöttség az irodalomtörténész számára nem jelent valamiféle sablont, hanem éppen ez ad lehetőséget képességeinek minél egyénibb, színesebb kibontakozásához. Az esszét és a tanulmányt mint műfajt azonban éppen alapvető szemléletmódjuk különbözősége folytán nem lehet párosítani, mint ahogy nem moshatjuk el a határt a tudomány és a művészet között sem.

Azt vizsgálva, hogy az Irodalomtörténeti kiskönyvtár céljainak melyik műfaj felel meg legjobban, önként adódik a válasz. A széles tömegek irodalmi tájékoztatását semmiesetre sem a szubjektív esszé-forma szolgálja, hanem a tudományosan elemző tanulmány, amely egyúttal betekintést is nyújt az irodalomtudomány műhelyébe, és megmutatja, hogy itt is ugyanazok az ideológiai összetevők működnek, mint a társadalom egyéb területein.

A sorozat legtöbb darabjánál az általános célkitűzés fel nem ismeréséből adódóan egyfajta szemléleti és módszertani bizonytalanság mutatkozik. Egyikben egy hanagyl (és szervetlenül) odavetett társadalomrajz jelzi a (félreértett) marxista módszer igényét, majd pedig a művek keletkezéstörténeti- és szövegelemzése következik minden esztétikai általánosítás híján. Másutt, marxista képzettségű szerző különben kitűnő, objektív elemzésében egy-

szerre csak felbukkan egy tetszetős ötlet, önálló, a tárgytól független életet kezd élni, és a tanulmányban belül létrehoz jó esetben egy esszé-betétet, rosszabb esetben pedig egy — a jelen-ségek, folyamatok értelmét önmagukból magyarázó, szellemtörténeti elmefuttatást. Némelyik szerző a népszerűség kulcsát a tanulmány nyelvi lehetőségeiben véli föllelni; és azt a fogalmi élesség, és az esszé művészi igényű nyelve egyaránt megsínyli, hogy néhol a napilapok glosszáinak szellemességét idéző alpári bon mot-k képeznek szövegekői csattanókat.

Ebben a sorozatban Ungvári Tamás könyve szemléletében, felépítésében, stílusában a legrangosabbak közé tartozik, sőt az egyetemes Thackeray-irodalomban is konstruktív szerepe lehet az író életművének marxista értékelésében. Itt kell megjegyeznünk azt, hogy Ungvári az egyik legpéldamutatóbb marxista felkészültségű tanulmányírónk, és nem esszéista. Elsősorban irodalomtörténeti látásmódja van, és csak másodsorban olvasmányélménye. És nem az „esszéista olvasmányélménye”, amely egyedivé és mégis közérdekűvé teszi írását, és amely lehetővé teszi, hogy a mi irodalomtudományunknak megfelelően mérje fel tárgyát, hanem az irodalomtörténetész korszerű, szintetikus látása.

Ungvári Tamás könyve Thackeray egész pályáját felvázoló miniatűr monográfia. A terjedelem korlátozottsága ellenére is részletekbemenő indoklással adja okát a thackeray-i életmű szemléleti és művészi egyenetlenségének. Két alapvető állomást különböztet meg Thackeray munkásságában: az író realista ifjúkorát, és kritikai realizmusának hanyatlását késői műveiben. Ungvári az 1848-as évet tekinti a két korszak határkövének. 1848 előtt a chartizmus gazdasági, politikai törekvései állandóan nyitvatartották egy gyökeres és közeli társadalmi változás lehetőségét. A hiúság vásárában Thackeray, ahogy Ungvári írja, „az emberi létet drámai harcnak képzei el”, vagyis fejlődőnek, megváltoztathatónak; felméri, és vállalja az író előljáró, „erkölcsbírói” felelősségét ennek a fejlődésnek az elősegítésében. Az Európászerte kudarcba fulladt 48-as forradalmi események a chartizmus bukását is magukkal hozták. Ez hozta létre a kor történelem- és életszemléletében a deziluzionizmust, amely az író etikai és művészi alapállását is determinálja. Thackeray számára a társadalom örökre adottá, mozdulatlaná dermedt; semmiféle fejlődést nem tudott többé elképzelni, éles, bíráló hangját egyoldalú, statikus szemlélet váltotta fel.

A könyv szerkezetileg az időrendi tárgyalás klasszikus megoldását választja. Thackeray életútjának egyes állomásai köré építi fel fejezeteit, így a külső történés, életrajz, társadalomrajz, munkásság alkotják a mű hosszmetztét. Ezt a konkrét történetiségében még mechanikus adatrendszert töltik meg étellel a mű vertikális kitérői, amelyek az életmű egészének és részeleinek belső, szisztematikai, logikai összefüggéseit világítják meg esztétikai szempontból, az egyes műveket irodalomelméleti vizsgálatnak vetik alá, az írókat lélektanilag elemzik. Messze-menően tanulságosak például Ungvári objektív, esztétikai elemzései, hogy csak néhányat említsünk a sok közül, amikor a Barry Lyndon kapcsán feltárja a thackeray-i szatíra sajátosságait, vagy amikor a Henry Esmond-dal kapcsolatban a tizenharmadik századi regény, a tizenkilencedik századbeli történelmi és az egykorú társadalmi regény ötvöződését és kicsapódását vizsgálja.

Külön figyelmet érdemel Ungvári Tamásnál, hogy a korszerű szemlélet mennyire korszerű nyelvet hoz magával. Tanulmányban a művészetet nem a szépirodalom nyelvének használatára hozza létre, hanem az, hogy a tudomány szintjén megjelenő, elsősorban gondolatilag izgalmas és újszerű anyag adekvát stilisztikai kifejezést nyer. Ungvári fogalmazása éppen olyan pontos és félreérthetetlen, mint szerkesztése. Fogalmi élesek és plasztikusak, kifejezései árnyaltak, érzékletesek, más kifejezésekkel alig helyettesíthetők, és mindig éppen úgy a helyükön vannak, mint elemzésében az érvek és ítéletek. Ez pedig nem, hogy nehezebben érthetővé nem teszi a könyvet, hanem a félreértéseknek még a lehetőségét is kizárja.

Egy másik nagy érdeme a könyvnek, objektív elemzéseit az teszi még hitelesebbé, hogy kiérezni belőlük a szerző személyes rokonszenvét, vonzódását a témához. Míg Thackeray-ról saját hazájában véglegesen úgy ítélkezik az irodalomtörténet, mint két-három nagy regény szerzőjéről, Ungvári könyve rendelkezik azzal a képességgel, hogy aktivizálja az olvasót; sokan, akikhez eljut, nem fogják abbahagyni Thackeray olvasását a Hiúság vására és a Henry Esmond után. Szerencse, hogy éppen Thackeray műveinek nagy részét korszerű fordításban veheti kézbe az olvasó.

Ungvári Tamás könyve tehát tökéletesen megfelel a sorozat céljainak. A rövid terjedelem és a népszerűség igénye meghatározza ugyan, de nem a mérce leszállításának irányában, hanem éppen csak annyira, hogy bebizonyíthassa: nincs kétféle irodalomtörténet: egy tudományos, az irodalmi elit-réteg — egy népszerű pedig a tömegek számára; egy egységes, marxista irodalomtörténet van, amelyre a tudományosság és a közérthetőség egyaránt jellemző.

Zentai Éva

## Új francia és olasz szótárak Jugoszláviában

J. Dayre—M. Deanović—R. Maixner: Hrvatskosrpsko—francuski rječnik. Novinarsko Izdavačko Poduzeće, Zagreb 1956, 974 oldal.

M. Deanović—J. Jernej: Hrvatskosrpsko—talijanski rječnik. Izdavačko Poduzeće Školska Knjiga, Zagreb 1956, Manualia Universitatis Studiorum Zagrebensis-1164 oldal.

A szerbhorvát nyelvközösségnek a földközi-tengeri népekkel egyre szorosabbá váló gazdasági, társadalmi, művelődési kapcsolatai tették szükségessé egy szótársorozat fent jelzett két kötetének kiadását is. A könypiacon jelentkező új szótárnak az alapja a szerbhorvát — olasz szótár volt, ennek a szókincsét ültették át francia nyelvre is: éppen ezért a két szótár szókészlete majdnem azonos.

Eddig is voltak már közhasználatban kisebb szerbhorvát idegen nyelvű szótárak, azonban a most megjelentek az első közepes nagyságúak, kb. 60—70 ezer címszót dolgoznak fel.

A szóanyag megválasztása nem volt könnyű munka. Mivel még nincs egységes, rögzített, szigorú szabályokkal keretbe szorított szerbhorvát irodalmi nyelv s ebből következően irodalmi nyelvi szótár sem, olyan, amely az egész nyelvterületnek és minden kulturális központnak megfelelné, azért a szerzők arra törekedtek, hogy a feldolgozott szóanyag főként a modern irodalomban használt és a különböző vidékeken beszélt nyelv szókincsét tükrözze vissza, tekintet nélkül az egyes szavak földrajzi elterjedtségére és helyességére. Ezt ellenőriztem is. Egy televíziós híradó egész szókincsét feljegyeztem. Főként az újabb fogalmakra vonatkozó szavakat kerestem meg a szótárban. Az eredmény: minden szó előfordult. Azért választottam ellenőrzésre, éppen a híradó szóanyagát, mert az a legsokoldalúbb, a legtöbb fogalomkört érintő szavakat használ fel. Ilyen szempontból elemezve a rádió híreit is, teljesen azonos eredményre jutottam. Élő tehát az összegyűjtött anyag, a városi nyelvet tükrözi. Ez a modern frazeológia pedig valóban bőséges, gazdag. Többek között ilyen fogalomkörökből való címszavakat találunk a szótárakban: földművelés, építészet, orvostudomány, csillagászat, technika, növény- és állattan, gazdaságtan, gyógyszerészet, filozófia, fizika, fiziológia, néprajz, fényképezés, földrajz, ásványtan, geometria, nyelvten, történelem, ipar, jog, vegytan, irodalom, mennyiségtan, zene, politika, sport, színház, repülés, tengerészet, stb. A legtöbb idevágó címszó a halászat köréből kerül ki, tekintettel a földközi-tengeri államok fejlett halászatára. Természetesen ezeknek a fogalomköröknek szókincse nem teljes, ezt nem is lehet megkövetelni az ehhez hasonló közepes terjedelmű szótártól. A legfontosabb lexémák azonban megtalálhatók. A fő cél tehát az volt, minél több új, élő szót dolgozzanak fel a szerzők a mindennapi élet szükségleteinek fedezésére. Ez gyakorlati, hasznossági szempontból rendkívül fontos. A szótárak így nem holt, sohasem használt szavak tárházai, hanem minden pillanatban haszonnal forgatható kézikönyvek. Ebben az anyagban természetesen helyet kaptak a szerbhorvát nyelvben keletkezett új szavak az új fogalmak megnevezésére, és a más nyelvekből kölcsönözött legszükségesebb idegen szavak is. Ilyen szükségesnek talált idegen szavak pl. az A betűs részben: aerodinámika f aerodinamica; aeronautika f (zrakoplovstvo) aeronautica; amfibijiski adj. anfibio; (voj)~a operacija operazione anfibia. antifasist m antifascista m.; antifasizam, zma m antifascismo; avijacija f (zrakoplovstvo) aviazione; avijatičar m (zrakoplovac) aviatore; voj. aviére.; avijatički adj. (zrakoplovni) d' aviazione, aviatorio.; avion őna m aereo, aeoplano. apparecchio, velivolo.; aviönski adj. aviatorio avitaminöza f patol. avitaminosi f inv.; stb.

A modern szókincs mellett a szerkesztők archaikus és tájszavakat is felvettek a régi írók és a tájnyelvet használó írók kedvéért, illetve olvasóik kedvéért. Ezekre külön jelekkel hívják fel a figyelmünket a szerzők, a tájszavak mellett zárójelben feltüntetik a megfelelő irodalmi alakot is; bēvānda f reg. vino annacquato; bība f zool. reg. (pura) tacchina; bībac, — pca m zool. reg. (puran) tacchino; bīknuti se imperf. reg.; kako ti se bīkne? come ti trovi (qūi)? bīza f reg. (paeto) cane m.; bječva f. reg. (čarapa) calza.; cēker m reg. (košarica) sporta.; čēla f reg. (pčēla) ape. stb.

A szakkifejezések és idegen szavak közül csak a legszükségesebbek fordulnak elő.

A címszavak között különféle szófaji kategóriákba, fogalmi körökbe, stílári rétegekbe tartozó szavak szerepelnek. Többek között a familiáris nyelv néhány kifejezése is bekerült a szótárakba, tekintve, hogy ezek is élő, gyakran előforduló alakok. Pl: bāta m fam. v. bato; (iron) namjeriösi se na bātu sei capitato proprio bene; ti sei rivolto proprio a chi ci voleva.; bāto m fam. (hraco) fratellino; (babo) (babbo) fig) moj bato! caro mio! amico mio!; baük m fam. (pl. — ūci) babāu, spauracchio. čāca m čāce m fam. babbo, papā.; čāko m fam babbo, papā.; čāle m fam. (čāča) papā; (svekar) cognato, stb.

Hely- és személynevek is találhatók a szótárakban, de csak azért, mert az idegen nyelvben eltér a hangalak a szerb-horvát hangalaktól; Áfričanin m (pl.-ani) Africano.; Áfriķanka f

Africana.; Ālžir, — íra m. geograf; (grad) Algèri; (kraj) Algeria.; Ālőjzije m. Luigi.; Āndrija m. Āndro m. Andrèa.;. Āne f Ānica f hyp. di Ana Anna, Annetta.; Arbànasi me pl. geogr. (selo kod Zadra) Borgo Erizzo.; Běč, Běča me georg. Vienna (Wien). stb.

Amint már említettük, az egyes fogalomkörök szókincse nem teljes, nehéz dolog ilyesmit követelni egy közepes terjedelmű szótártól de mégis hiányoljuk a mindennapi életnek néhány elő nem forduló szavát, pl. nagy kár, hogy nem találjuk meg a szótárakban a következőket: samoradnja (öntevékenység), autostop, autostop, detergent, kampanja, kampanjski (kampány-szerű), nonstop, demoralisan, kosmonaut (úrutas), radiovezas (rádió összeköttetés), soliter (balkonos bérház), samoposluživanje (önkiszolgálás), hidrocentrala (vízi erőmű), jaknica (kabátka), šinobus, stabilizator, polivinil, kulak, kolaborator, radar stb, hisz állandóan élünk velük.

Ha az egyes címszavak feldolgozásáról akarunk szólni, meg kell említenünk, hogy a szerbhorvát nyelvben egy fogalom kifejezésére szolgáló jelzős szerkezetek megfelelőit nem mindig találjuk meg az idegen részben, hanem úgy kell összekeresnünk az egyes tagokat, saját-magunknak kell megteremtelnünk az ilyen szerkezetek megfelelőit, mint radnički savet (munkás-tanács), društveni plan (társadalmi terv), socijalno osiguranje (társadalom biztosítás), socijalističko gazdinstvo (állami gazdaság), društvena organizacija (társadalmi szervezet), prehranbeni kombinat (élelmiszer kombinát), kratkometražni film (rövid film), rasglasna stanica (hangos híradó), maternji jelzik (anyanyelv), zabalna muzika (szórakoztató zene), vokalni ansambli (énekegyüttes), električni aparat (villamos eszköz), primenjena umetnost (iparművészet), honorarni rad (tiszteltetdíjas munka), plastična masa (műanyag), sudija za prekršaj (kihágási bíró), saobracajna milicija (közlekedési rendőrség), smak sveta (világvége), smrtna kazna (halálbüntetés), vasijski brod (úrhajó), medicinska sestra (ápolónő), klasni neprijatelj (osztályellenség), seljački ustanak (parasztláadás), nacionalna manjina (nemzeti kisebbség), dečji vrtić (gyermekkert), stb.

Ugyanakkor minden különösebb keresés nélkül ilyen kifejezéseket találunk meg: proleterska brigada, Narodno-oslobodilačka borba, Narodna skupština, nosač zrakoplova, pjevački zbor, stb. Nem azért említjük meg az utóbbiakat, mintha azokra nem lenne szükség, hanem az előbb említettek is fontosak a mindennapi élet nyelvében és gyakran is fordulnak elő.

Egy-egy címszónál az alapjelentésen kívül a jelentésárnyalatokat is megadják a szerzők, sőt még az egyes jeletések pontosanbb megértéséhez szükséges állandó szószerveket, kifejezéseket is megemlítik. A címszó idegen megfelelője nem mindig szószertinti fordítás eredménye, hanem a szó pontos jelentését akarja adni. Ez nem volt éppen könnyű munka, különösen az újabb szavak esetében. Néhány szó jelentéseinek felsorolásakor az újabb, modernbb jelentés elmaradt. Ez történt a következő szavak esetében is: kula f torre; rocca; castello; (fig) graditi zidati ~e u zraku frar castelli in aria; obečavati zlatne-e promettere mari e monti; promettere Roma e toma; kimaradt a legújabb jelentés: tíz-tizenkét emeletes toronyszerű modern épület; komúna f hist la Comune (nel 1871 a Parigi), itt sem szerepel a legújabb jelentés: 'város-község'; tēzga f (u ducanu, u radionici) banco; stolarska — banco del falegname, új jelentés: 'pendlizés'; štōs m (pl. štōsovi) reg. (hrpa) mucchio, monte (di gucs.) újabban jelentkezett és használatos a 'szellemes bemonadás' jelentés; tēretnjāk m (pl. — aci) autocarro; nemcsak a teherautóra értik, hanem a tehervonatra, teherhajóra is. Vizont a brigadist m chi fa parte di una brigata di lavoro, „brigatista” már egészen új jelentést tartalmaz.

Néhány szerbhorvát szó idegen értelmezésével nem értünk egyet. Pl.: ajvār (ikra) caviar, a horvát nyelvben az ajvār valóban „caviar” jelentésű, a szerb nyelvben azonban salátaként fogyasztott ételt jelöl (zöld paprikából, zöld paradicsomból, hagymából, olajból stb. készítik), Ilyenkor talán nem ártott volna mindkét jelentést feltüntetni. Még érdekesebb a hajdūk, hajdū-čiti se stb. szócslad értelmezése. Hajdūkbrigand mondja a szótár alapjelentésként, csak azután teszi hozzá zárójelben: „a török ellen harcoló szabadságharcos”, noha jól tudjuk, hogy a népköltészetben a hajdúk a hegyek közé húzódott szabadságharcost jelzi, aki élete kockáztatásával rajtaütött a török csapaton, közben — igaz — a zsákmányt sem vetette meg. A rablás azonban nem főcél volt! A bijēda címszó alapjelentése nem „malheur”, ez csak későbbi, átvitt jelentés. Čučavac m bot. fagiolo nano — mondja a szótár, viszont tudjuk, hogy ez egy különleges fajta, nem ülf, hanem guggoló klozett neve.; Būrēk m folkl. pasta sfoglia ripiena di carne tritata, azonban nemcsak darált hússal töltik a bureket, hanem túróval, almával meggyel is stb.

A szavak hangalakjának vizsgálatakor kitűnik, hogy a szótár alapja a déli kiejtés: ije <jat, ččjt, stb., a szerzők azonban utalnak az egyes szavak keleti formájára is, ami nagymértékben megkönnyíti a szótár használatát.

Mint ahogyan a tárgyaló lexikológiai anyag szempontjából nem normatív jellegűek a szótárak, éppen úgy a hangsúlyozás szempontjából sem lépnek fel hasonló igényekkel. A szerbhorvát címszók hangsúlyának jelölése Vuk és Daničić rendszere alapján történik. A dublettek közül mindig a délnyugati nyelvi egység szokásos használatú alakja került be.

A szerbhorvát szavak helyesírása a Boranić- (1951) és Belić- (1950) féle helyesírási szótár szerint történt.

Az egyes főnevek nemének jelölésére csak akkor találjuk meg a nyelvtani nemet jelölő rövidítést, ha az nem egyezik meg a természetes nemmel. Az idegen főnevek nemét ezenkívül akkor is megjelölik, ha különbözik a szerbhorvát főnév nemétől. Néhány nyelvtani alakot is szerepeltetnek a könnyebbesség kedvéért, ha a szó alakja vagy hangsúlya megváltozik (genitívust, többes számot, jelentő mód jelen idő egyes szám I. személyt).

A melléknevek határozatlan alakban szerepelnek, de szükség esetén (hangsúlyváltozás, hangtani változások miatt) a határozott alak is megtalálható. Csak a határozott alakot magyarázzák a szerzők, ha a határozatlan alak egyáltalában nem használatos. Az idegenek könnyebbségére jelölik a középfokot is.

Az igéknél szerepel a tartós és pillanatnyi cselekvés jelölése is. Felhívják még a figyelmet az ige tranzitív illetve intranszítív voltára is. A hely gazdaságosabb kihasználására a tartós cselekvést nem fordították le külön, csak utalnak az ige ilyen alakjára, pl.: polagati v. položiti.

Egyik szóról a másikra utalás csak az azonos kezdőbetűjű szavaknál történik meg, kivéve az állatokra, növényekre vonatkozó elnevezéseket.

Összefoglalva az elmondottakat, meg kell állapítanunk, hogy noha a fent tárgyalt szótárak nem normatív igényűek, mégis rendkívül hasznosak és értékesek, mert 1) az első közepes terjedelmű szerbhorvát-idegen nyelvű szótárak; 2) komoly gondolat és igazi hozzájárulással készültek; 3) sokban hozzájárulnak a Földközi-tenger mellékén élő népek közeledéséhez kulturális szempontból is.

Az ízléses és gondos nyomdai kiállítás, köntös is emeli a szótárak értékét.

## Évezredek húrjain

Franyó Zoltán műfordításai. Összeállította Hajdu Zoltán. Állami Irodalmi és Művészeti Kiadó. Marosvásárhely. I. 1958, 318 lap; II. 1959, 292 lap; III. 1960. 276 lap.

Évről évre gazdagodó s világviszonylatban is igen számottevő fordítási irodalmunk kissé elfeledtette velünk azt, ami itt, a szomszédban történik: mindeddig egy-két rövid hírlapi cikknél több nem jelent meg nálunk a legkiválóbb erdélyi műfordítók egyikének, Franyó Zoltánnak három hatalmas kötetben összegyűjtött életművéről sem. Pedig érdemes világ-irodalmi oktatásunknak is figyelembe vennie ezt az életművet, ezt a rendkívül gazdag és színes lírai tablót, amely nemcsak óriási távlatokat ölel fel — ó-egyiptomi munkadaloktól Johannes R. Becherig és Pablo Nerudáig —, hanem egyszersmind remekel abban is, hogy szinte egyetlen fáradt, sűrű lapja sincs: mindegyik szöveg magyar versként is kitűnően megállja helyét, bátran és szabadon szárnyal; sem ritmikailag, sem a rímelésben nem él fanyar kényszermegoldásokkal, hanem szinte ideális természetességgel, könnyedséggel gördül, legyen a választott forma akár mutakárib, akár hexameter vagy klasszikus szigorúságú szonett. Kosztolányi, Babits, Tóth Árpád, Szabó Lőrinc korának műfordítás-esztétikája szülte ezt a monumentális antológiát is, amelynek — s ezt mindjárt előljáróban mondjuk meg — csak egyre lett volna szüksége: szigorúbb filológiai kontrollszerkesztésre, melynek segítségével igen könnyű lett volna az anyag gazdagságához képest elenyésző számú félresiklások gondos kiküszöbölése. Szívesen vettünk volna útbaigazítást még egy tekintetben: a fordítások értékeléséhez jó lett volna tudnunk, mely verseket fordította Franyó Zoltán közvetlenül az *e r e d e t i* szövegből, s melyeknél vett igénybe közvetítőként akár nyersfordítást, akár pedig idegen nyelvű (alighanem elsősorban német) korábbi fordítást. Minderről sajnos sem Endre Károly bevezetője, sem pedig az egyes irodalmakhoz fűzött magyarázó jegyzetek nem tájékoztatnak; ez legyen tehát számunkra a mentség, ha egy-két alkalommal kénytelenek leszünk a fordítás létrejöttével kapcsolatban majdnem teljes bizonytalanságban tapogatózni.

### I.

Az első kötet legnagyobb része a líra ókorát foglalja össze: az ó-egyiptomi költészettel kezdődik, majd igen alapos görög és sajnos sokkal rövidebb latin rész után kelet felé fordul, s hindu, arab és perzsa költők után hatalmas kínai antológiát tartalmaz (197–274.), végül pedig néhány japán verset. Kétségtelen, hogy a beleérző készség, sőt a formai virtuozitás szempontjából is talán ez a kötet kívánta a legnagyobb erőfeszítést, de lehet-e egyáltalában ilyenről szó Franyó Zoltán esetében? Ő, ha nem csaldunk, inkább az intuitív megragadás, mintsem az aprólékos csiszoló munka művésze; ami tehát megtetszik neki, annak belső alkatát oly tévedhetetlen biztonsággal vetíti elénk, hogy még egy-egy kevésbé fontos részlet átalakulása

sem tűnik fel az olvasónak. Mindenesetre bátor, kemény akkordokkal kezdődik a kötet: ilyennek számítjuk nemcsak a három egyiptomi munkadalt, különösen pedig a *Gabonahordók énekét* (11), hanem Echnaton híres *Naphimnusát* is (13–6.), ezt a mintaszerűen tolmácsolt ókori szabadverset. Ami a görög lírát illeti, Franyó fordításai akkor sem szürkülnek el, ha egy-egy klasszikus magyar tolmácsolással állítjuk őket párhuzamba; idézzük példaképpen Sappho egyik leghíresebb ódájának (*Φαίεται μοι κῆπος ἴσος θεοῖσιν*) 3. versszakát előbb Kazinczy, majd Franyó fordításában:

*Kazinczy*

Nyelvem eltompúl ajakim között, s gyors  
Égi tűz ömlik tetemimre végig.  
Zúg fülem, s bágyadt szemeim borúlnak  
Éji homályba.

*Franyó*

Nyelvemen megbénul a szó, bizsergő  
Bőrömnön kis, furcsa tüzek cikáznak,  
Két szemem, jaj, elborul és süket zaj  
Zúg a fülemben!

Idézeteink a magyar stílustörténet két különböző korszakát villantják fel; valaki persze azt mondhatná, hogy Franyó Sapphoja nagyon közel került a magyar impresszionizmushoz, s hogy az „égi tűz”-ből — igen jellemző módon — „bizsergő bőrön cikázó kis furcsa tüzek” lettek. Persze ez is igaz, de nem tanulságos-e, hogyan látta Sapphot a magyar impresszionizmusnak egyik, eddig szinte homályban rejtőző képviselője?

Egy rendszerint Szimonidésznek tulajdonított emlék-epigramma fordításával Franyó, persze anélkül, hogy tudta volna, nemcsak klasszika-filológus fordítóinknak, hanem az ifjú József Attilának is vetélytársa lett: e közismert két sor (amint arra néhány éve rámutattam, vö. ItK. 1955. 156) József Attilánál így hangzik:

Arramenő, mondd meg Spártának, hogy pihenünk bár,  
Ős hagyományaiért hullt el a hősi sereg.

Franyó fordítása másféle alliterációkat csendít össze, de a mondatszerkesztés nála is teljes természetességgel simul a disztichon ízeibe (77):

Vándor, vidd el a hírt Spártába, hogy itt pihenünk mi,  
Teljesítettük, amit ránk a parancsa kirótt.

Kitűnően sikerült egy kis ógörög tavaszi dal fordítása (*Kikeletkor* 53.); szépek és kifejező zengésűek olyan ellentétes pólusok is, mint a Tirtaios- (26 kk.) és Anakreon-fordítások (70 kk.), legjobban azonban figyelmünket Rhodoszi Szimiasz versei kötötték le (111). Mindazoknak, akik nálunk a „látható nyelvvel” foglalkoznak (vö. Zolnai B., *Nyelv és stílus*. 1957, 53 kk.), figyelmükbe ajánljuk, hogy ez a mintegy 2300 éve élt költő — amint a magyarázó jegyzet is mondja róla — „különböző hosszúságú verssoraiból ábrákat rajzolt ki” (290); további kérdés lenne annak felderítése, vajon az ő „szárnyalakú verséről”, *A kozmikus Eros-ról* vagy *A szekece* címűről tudtak-e a „vizuális líra” modern apostolai.

A latin költők közül mintha Ovidius állna Franyó szívéhez legközelebb; a *Születésnapomra* címen közölt elégia utolsó sorait bizonyára kevés olvasó fogja elfelejteni (127):

Hogyha szabad valamit még kérnem e nagy napon, — ennyit  
Kérnék: vissza ne térj erre a helyre soha,  
Míg ez a szinte utolsó pontuszi part fog, amelynek  
„Euxinus” álneve csak, mit hamisan bitorol.

A hindu résszel, pontosabban a védikus himnuszokkal átlépünk arra a területre, melyet Franyó nyilván többnyire közvetítő szövegek segítségével közelített meg; kétségtelen, hogy például a Rig-Véda *Nem volt*... kezdetű himnuszának közvetítője olyanféle jambikus német fordítás volt, aminőt egykor a románok legnagyobb költője, Eminescu is használt híres *Első levelének* (Franyónál: III. 131) forrásaként. „Da war nicht Sein, nicht Nichtsein, nicht das Luftmeer” — olvassuk az Eminescutól lemásolt német fordításban (vö. Perpessicius-kiadás II, 181); valami efféle szöveget ekhöz Franyó fordítása is: „Nem volt a lét és nem volt még a nemlét...” (131). Ezt az eljárást önmagában persze nem szabad hibáztatnunk; meglepő azonban, miért kellett a szóbanforgó himnusz szabad áradását egyforma négysoros szakaszokra tördelni? Hasonló modernizálásnak persze ebben a keleti és távol-keleti részben lépten-nyomon tanúi vagyunk; csupán azt szeretnők tudni, miért lett a *Kalidász* versformája „nibelungizált” alexandrin, vagyis 13—14 szótagos jambusi sor (134), s hogyan került a görög népköltészetnek mindmáig legkedveltebb formája, a hajdan magyarul „nagy politikusnak” nevezett jambikus



tizenötös *Al-Farazdak* arab költőnek egyik versébe (*Az Umaiádok ellen.* 169). Mivel minden versforma az olvasóban konkrét asszociációkat kelt, sőt bizonyos kultúrkörökhöz kapcsolódik, a formai hűséget természetesen többre becsüljük: kitűnő egy-egy mutakáribban írt keleti vers fordítása (vö. 160, 166),<sup>1</sup> s a ghazelok közül is azok a tetszetősebbek, amelyek legalábbis sejtetik az eredeti szöveg felépítését (vö. pl. Mevlána Lizâni: 194). A ritmikai átköltésen, vagy helyesebben, áthangszerezésen kívül Franyó fordításainak másik veszélye bizonyos terjengősség: elég Li T'ái-Po *Kóbor lovagjának* itt skót balladákra emlékeztető átköltését (215—6) összevetnünk Weöres Sándor fordításával (A lélek idézése 109), s máris megláthatjuk, hogy ami Franyónál 12 négysoros strófa, tehát 48 sor, az Weöresnél 24 sorban elfér. Franyónak átlagosan 14 (8 + 6) szótag kell annak előadásához, amit Weöres nagyjából 10 szótagban fejez ki. Mindazonáltal a kötet kínai része hatalmas teljesítmény: a Si-Kingből különösen szép *A türelmetlen szűz fohásza* (198), ragyogó vers — még ha szabad átköltés is — egy ókínai „alba”, vagyis hajnali ének (202), igen plasztikusak a Po Csü-Ji fordítások, köztük az *Éjjel a nyugati bástyán* című (235), s nagy meglepetés Kuo Mo-Zso mély lírai áradású „földhymnusza”: *Óh föld — anyám!* (253 kk.). Mintha Asszisi Ferenc Naphimnuszának modern visszhangját hallanók a Faust kínai fordítójának mesteri megformálásában. Mindent összevéve, a kínai részből valami nagy és mély humanizmus árad; ennyi közvetlenséggel eddig kevés fordító fedezte fel az általános emberinek és a sajátosan kínainak sokezeréves lírai szintézisét.

## II.

A második kötet méltó nyitánya az Archipoeta híres éneke (*Kóbor poéta vallomása* II. 7 kk.), amely, hála Karl Orffnak, a *Carmina Burana* szerzőjének, immár hangversenytermekbe is bevonult, mint a középkori életvidámság képviselője. Ehhez az erőteljes hangvételhez kapcsolódnak előbb újlatin, majd germán költők, mégpedig nemcsak európaiak, hanem amerikaiak is. S nemcsak szokványos „pièce de résistance”-ok sorakoznak egymás mellé, hanem itt vannak például a nagy renaissance-költőnő, Louise Labé gyönyörű szonettjei (II. 16 kk.): Franyó öhozza is ugyanannyi gyöngédséggel közelít, mint korábban Sapphohoz, hiszen egyszerre akarja megérteni és megértetni. Labén kívül Franyó legnagyobb francia költői élményét kétségtelenül Baudelaire jelenti: hogy e téren például Babitscsal is sikerrel mérkőzik, azt jól bizonyítja *Az ékszerek* I. szakasza (II. 36), melyet érdemes az eredetivel együtt idéznünk:

### Baudelaire

La très-chère était nue, et, connaissant mon cœur,  
Elle n'avait gardé que ses bijoux sonores,  
Dont le riche attirail lui donnait l'air vainqueur  
Qu'ont dans leurs jours heureux les esclaves des Mores.

### Babits

A kedves meztelen volt s értve vágyamat,  
csak zengő ékszerek kincseit hagyta testén:  
dús dísz, mely oly sötét és gögös lángot ad,  
mint mór rabok húsa keleti kéjek estjén.

### Franyó

Mezítlen kedvesem, ismervén szívemet,  
Csupán csilingelő sok ékszer vett fel ében  
Testére, mely pazar, győzelmes bájta vetett,  
Mint mór rabszolgánok szebb napjaik tüzeiben.

Milyen kár, hogy éppen e kitűnően induló fordítás utolsó előtti szakaszában furcsa változtatások történtek; e sort: „Les hanches de l'Antiope au buste d'un imberbe” nyilván nem szabad így fordítani: „S a zergeláb fölé fiús derék került...”. Ezúttal kétségtelenül Babits fordított hívebben: „...egy serdülő fiú Valla lehet ilyen Antiope csípőjén”, s végeredményben

<sup>1</sup> Egy fordításirodalmunkban is ritka keleti metrumot, a tavílt képviseli az a *Vitézi ének*, melyet az arab költészetből felvett legrégibb versek közt találunk (147; versformájáról: 293). Voltaképpen mindegyik 14 szótagú sorban a következő képlet ismétlődik kétszer: , — — — — — .

mindkét fordító adós maradt a képnek ezzel a Baudelaire számára cseppet sem közömbös mozzanatával: „Tant sa taille faisait ressortir le bassin”. Hasonló, de igen könnyen javítható félreisiklásokat fedeztünk fel két Mallarmé-fordításban is: a *Sóhajban* (II. 56) „vad lomb agóniája” helyett jobb lett volna a „lomb rőt agóniájáról” beszélni, hiszen az eredetiben ezt olvassuk: „la fauve agonie Des feuilles”. Még meglepőbb — de ebben az esetben szinte sajtóhibára gondolhatunk — hogy a *Mallarmé kisasszony legyezőjére* c. vers 1. szakaszában „A szárnyad” szókapcsolat áll (II. 57), noha az eredetiben *mon aile* van, mégpedig a következő összefüggésben: „Sache, par un subtile mensonge Garder mon aile dans ta main”. Az efféle apróságokról mondjuk fentebb, hogy e tekintetben az ellenőrző szerkesztésre hárult volna fontos feladat.

Rendkívül lendületes Franyó Romain Rolland fordítása (*A béke oltára* II. 58—61); jól érvényesül ebben az átköltésben nem egy Maeterlinck-szöveg dalszerűsége (II. 85), s whitmani szárnyalás feszíti Valéry Larbaud a maga korában közismert *Ódájának* (II. 67) minden sorát. S hogy egy kissé visszalapozzunk: örömmel látjuk, hogy végre — annyi magyar próbálkozás után — Franyó felismerte Verlaine *Őszi dalának* igazi ritmusát (II. 38), ti. egy jambikus (o — o —) és egy trochaikus-peonikus (— o — o vagy — o — o) képlet szabályos váltakozását (a dal metrumát így írja le P. Verrier is, vö. *Le vers français* II, 84). Más alkalommal viszont sem Franyó, sem Babits nem ismerte fel (vagy nem merte magyarul újraalkotni) egy Baudelaire-vers, a *La mort des amants* versformáját. Ennek ritmusa francia népdalemlékeket idéz (vö. Verrier, i. m. II, 158 kk., főleg 169), amennyiben inkább trochaikus, mintsem jambikus; nagyjából így írhatnók át: — o — o — — — — — | — o — o — — — — — (o). A nőrímes változatra jó példa mindjárt az 1. sor: „Nous aurons des lits | pleins d'odeurs légères”, a hímrímes változatra pedig a II. sor: „Comme un long sanglot | tout chargé d'adieux...” E két sort azonban Franyó — akárcsak Babits — rendes jambusi mértékben fordította; „Ágyunk körül lágy illat csókja szálldos”; „Mint búcsusóhaj, fojtott, néma jajt”.

Kitűnően sikerült egy Apollinaire-fordítás (*Árnyak* II. 63): valóságos „mintadarab”, amely egyszerre megértet sok mindent József Attila „átlátszó oroszlánjának”, ennek a talányszerű expresszionista versnek geneziséből (vö. Lorca *Pokol és dicsőség* c. versével is: II. 103).

Kár, hogy olasz és spanyol költőkből Franyó aránylag keveset fordított; az ő könnyed és bravúros technikájában pedig van valami mediterrán elegancia, amely Cervantes fordítása közben éppen úgy érvényesül (*Sevillai dal*, II. 97—8), mint például Jiménez tolmácsolásával kapcsolatban. Nagy érdeme Franyónak modern spanyol költők kongeniális közvetítése; hadd utaljunk e vonatkozásban nemcsak már említett Neruda-, hanem N. Guillén-fordításaira is (II. 247 kk.).

Nincs terünk részletesen méltatni Franyó nagy találkozásait a német lírával; antológiájának e része Goethével kezdődik (*Prométheusz* II. 109), s Becherig, Brechtig jut el. Rendkívül sikerültek a Schiller-fordítások (II. 116 kk.), hatalmas teljesítmény az expresszionista Ernst Toller *Fecske-könyvének* magyarítása (II. 148 kk.), s ami az osztrák költőket illeti, néhány elsőrangú Rilke-tolmácsolás, köztük a feledhetetlen *Párdúcé*: „Úgy érzi, mintha millió rács forogna, | s a rács mögött nem lenne ég, se part” (II. 191). Itt-ott mintha túlszínezés fenyegetne a germán költők egyikével-másikával kapcsolatban is; Shakespeare 66. szonettjének fordítása kétségtelenül kemény plaszticitással közvetíti a beléje foglalt barokk körmondatot, de azért figyeljük csak meg például 9—12. sorát az eredetiben és Franyó fordításában:

#### Shakespeare

And art made tongue-tied by authority,  
And folly, doctor-like, controlling skill,  
And simple truth miscall'd simplicity,  
And captive good attending captain ill...

#### Franyó

És művészt zsarnok önkény tart rabul  
És doktor Dőre őr az ész felett  
És egyszerűség egyszerűn lapul  
És Jót, fogolyként, hóhér Rossz vezet...

A fordításban tagadhatatlanul sok a lelemény és a pregnáns rövidség; mindazonáltal *cap'tain* jelentése mégsem 'hóhér'! Az ilyesmi éppen úgy a kellő ellenőrzésen múlik, mint például Walt Whitman egyébként pompásan szárnyaló *Ének önmagáról* c. versének kivonatos fordításában ez a sor: „Istenemre! semmitsem áhítok, aminek nem lehet részese m á s i s, egyforma feltételek mellett” (II. 230). E sor az eredetiben így hangzik: „By God! I will accept nothing which a ll cannot have their counterpart of on the same terms”. Más

és *mindenki* nem egyenértékű; a magyar szövegben bárki más vagy *mindenki* volna az eredeti *alljának* pontos megfelelője. Egyébként ez a Whitman-fordítás is kissé terjedős: különösen sajnáljuk egy-egy ritmikailag zárt egységet alkotó sornak olyanféle feloldását, amint más magyar fordítások révén már megszoktuk. „No more modest, than immodest” — angolul tökéletes jambusi sor, magyarul viszont ezt kapjuk: „Sem szerény, sem szerénytelen nem vagyok”.

A Neruda-fordítások közül különös érdekességre tarthat számot az a ciklus (*Most a Duna dalol*, II. 262—7), amely a nagy költő romániai impresszióhoz fűződik: e ciklusból leg-szellemesebb talán a *Megpörkölt ujjak* című, mely nagyon megérdemelné, hogy nálunk is minél többen megismerjék, hiszen egész tegnapunk és mánk tükröződik benne.

### III.

Amint a harmadik kötetet, szláv és román költők nagy seregszemláját lapozzuk, egyszerre még fájdalmasabban érezzük: milyen kár, hogy az egyes fordításokat nem kíséri évszám, s ezért nem tudhatjuk pontosan, Franyó Zoltán klasszikus, valamint német—francia—angol tájékozottsága köré mikor vontak új évgyűrűket orosz és román olvasmányai. Különös öröm azt tapasztalnunk, hogy az ő tolmácsolásában egyenrangú társként szól bele az európai líra nagy koncertjébe például a román líra; egyszersmind persze az is világosan megmutatkozik, hogyan sarjadnak új életre a közös európai ösztönzések orosz és román talajon. A kötetnyitó vers ismét hatalmas akkord: Puskin kérlelhetetlenül lelkes ódája a szabadsághoz. Franyónak felesleges modernkedéstől idegenkedő költői dikciója kitűnően illik a romantika klasszicizmusához; bizonyítékul elég a nagy szabadság-óda következő két részletére hivatkoznunk:

И горе, горе племенам,  
Где дремлет он неосторожно,  
Где иль Народу — иль царям  
Законом властвовать возможно.

Ó, jaj a népeknek, ha már  
A jog henyén álomba mélyed,  
S akár a nép, akár a cár  
A törvényekkel visszaélhet.

Врата открыты в тьме ночной  
Рукой предательства наёмной...  
О стыд! о ужас наших дней!  
Как звери, вторглись янычари!...

Az éjben felbérelt gazok  
Nyitnak kaput a zárt szobákba.  
Korunk borzalma, szégyene!  
Mint dűvadak, törnek be orvul!...

S végül a konklúzió, ismét olyan sorokban, melyeknek mindegyike egy-egy ostorcsapás:

И днесь учитесь, о цари:  
Ни наказания, ни награды,  
Ни кров темнищ, ни алтари  
Ни верные для вас ограды.

Királyok, jó lesz tudnotok:  
Sem büntetések, sem jutalmak,  
Se börtönök, se templomok  
Nem védenek meg orv hatalmat...

Érdemes idéznünk, mint súlyos és tömör mementót, a puskinai ПАМЯТНИК (*Az én emlékművem*) 4. szakaszát is (III. 42):

Emlékem majd a nép szívében visszadobban,  
Mert lantom benne jót, nemest élesztgetett;  
Szabadság énekét daloltam zord napokban,  
S bukottnak kértem én kegyet.

Nagyon érdekes Franyó hozzászólása a már-már lefordíthatatlannak vélt lermontovi Па-рыс (*A vitorla*, III. 43) kérdéséhez; kétségtelenül az övét e vers legsikerültebb magyaráításai közé kell soroznunk. Nagyon megkapott Brjuszov „ars poeticája” (*A költőhöz* III. 46—7); érdekes, hogy az orosz költők milyen gyakran használnak fel, mégpedig nagy hatással, bibliai képeket, szimbolumokat. Kiválónak kell mondanunk az itt közölt két Jeszenyin-fordítást; azt persze sajnáljuk, hogy *A tehén* különös, fojtott remegésű daktilusait („Дряхлая, выпали зубы”) szokványosabb, jambikus metrum váltotta fel („Elnyűtt, fogatlan, vézna pára...”). Az eredetiben furcsa, szinte fájdalmasan groteszk ellentét van a szökellő ritmus és a tragikusan realiztikus tartalom közt; Jeszenyin művészetéhez az efféle kontraszthatások bizony szervesen hozzátartoznak. Az újabb szovjet költőkből is sokszor és szívesen fordít Franyó: hadd emeljük ki Makszim Tank egyik versének (*A balti part... III. 63*) rendkívül dallamos átültetését.

Nagyon jó a kötet cseh anyaga: mindössze néhány vers Neruda, Vrchlický, Sova, Salda, Bezruc, Srámek és még más költők életművéből, de ebből a pár költeményből is kiviláglik, minő boszorkányos könnyedséggel vált Franyó hangot szinte versről versre.

A román anyagot sok-sok magas színvonalú Eminescu-fordítás uralja: ezeknek ismeretében még nagyobb érdeklődéssel várjuk Franyó teljes magyar Eminescuját. Lehet, hogy egy-egy versnek (így a híres *Glosszának*) volt már tökéletesebb magyar fordítása; nem elhanyagolandó előny azonban az sem, ha most végre e g y e t l e n magyar költő lelki prizmáján keresztül vetődik majd eléink Eminescu költészetének egész kaleidoszkópja. Valóságos ritmikai remek az *Est a hegyen* (III. 150) tolmácsolása; ezúttal egy műköltészetünkben nagyon ritka versforma is lám milyen zengő sorokhoz vezetett! Nem kétséges, hogy van fordítás, amely még további csiszolásra szorul; hadd említsük meg, hogy Eminescu patetikus hangvételű fiatalkori versében, *A feslett ifjakhoz* címűben a 9. szakasz utolsó sorában magáról Julius Caesarról van szó („Un Cesar, un Traian”); helytelen tehát ezt írni: „Egy cészár, egy Traján” (III. 98). A *Császár és proletár* utolsó részében Lear királyról hallunk; nevét felesleges így szerepeltetni: „Lear Király” (III. 110). Kitűnőnek tartom *Călin* új fordítását s egy-egy szonettét (vö. III. 127—8). Nagyon szép egy híres dal új változata (*Ha ablakomra...*), a sapphoi szakaszokban írt *Óda* pedig ismét azt bizonyítja, mennyire téves ebben a mondhatatlan keserűséget görgető és mégis méltóságteljes versben csupán iskolás metrikai gyakorlatot látnunk, amint egyesek vélik. E nagyszerű lapok elolvasása után türelmetlenül várjuk az ősz erdélyi költő annyiszor ígért ajándékát: a teljes magyar Eminescut (bárcsak volna benne minél több a posthumus versek közül is!).

Kár, hogy egy olyan formaművész, mint Franyó, csak alkalmilag kísérelte meg a románság másik európai hírű költőjének, Tudor Arghezinnek tolmácsolását. Arghezinnek csupán két versét találjuk meg Franyónál; meglepő, hogy a *Reszeld meg...* című satirikus vers után az 1907 évszám olyan helyet foglal el, mintha a vers keletkezésének dátuma lenne; valójában Arghezinnek a híres román parasztfelkelés éveire, 1907-re emlékező ciklusáról van szó, mivel a kérdéses költemény ennek a ciklusnak egyik darabja. E ciklust viszont Arghezi a felszabadulás u t á n tette közzé, tehát az immár 80 éves költő hosszú pályájának egyik újabb termékével van dolgunk.

A román válogatás egyébként Eminescutól eltekintve is igen gazdag; számos fordítás tanúskodik a vonzalomról, amely Franyót az élő román költők egyik legjobbjához, Mihail Beniuchoz csatolja (vö. III. 188). Egészben véve a hatalmas körképet határos zárótételként fejezi be a román rész; erre is méltán áll az, amit a III. kötet borítólapján olvashatunk. Eszerint valamennyi költőt „közös vonás foglalja egységes galériába: hitük a haladásban, az újnak, forradalminak győzelmében. Ez fejeződik ki Louise Labé szenvedélyes szerelemtől izzó szonettjeiben épp úgy, mint Pablo Neruda békevágytól áthatott verssoraiban; Goethe lázadó Prométheuszában épp úgy, mint az észak- és latin-amerikai néger költők társadalmi igazságszolgáltatásért kiáltó verseiben”. Joggal mondhatjuk, ugyancsak e bevezető szavaival: „ezért érezzük őket mindig eleveneknek, időserűeknek”, s ehhez már csak egyet tehetünk hozzá: ezért érezzük az agg temesvári költő, a most 75. születésnapját ünneplő Franyó Zoltán művészetét is szenvedélyesen fiatalnak.

Gáldi László

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója, Műszaki szerkesztő: Vidosa László

A kézirat nyomdába érkezett: 1962. IX, 5 — Példányszám: 600

Terjedelem: 16,4 /A/5/ iv

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Kardos Tibor</i> : Dante és a magyar olvasók .....	233
<i>K. Kumaniecki</i> : Latin költészet Lengyelországban a reneszánsz korában (1460—1620) .....	241
<i>L. Forster</i> : Idegen nyelv és anyanyelv .....	250
<i>Mádl Antal</i> : Kétség és remény Nikolaus Lenau költészetében .....	266
<i>Sallay Géza</i> : Palazzeschi költői útja .....	289

### Közlemények és vita

<i>Tóth István</i> : Egy elfelejtett Dózsa-vers a XVI. századból .....	311
<i>Nádor György</i> : Esztétika spinozai alapokon .....	313
<i>R. Prazák</i> : J. Dobrovsky ismeretlen magyarországi levelezése .....	315
<i>Bisztray György</i> : Ideák és valóságábrázolás Gustaf Fröding költészetében .....	326
<i>Pálffy Endre</i> : Dobrogeanu-Gherea és N. G. Csernisevszkij .....	337
<i>Csapláros István</i> : Maria Konopniczka két budapesti levelezője .....	343
<i>Galla Endre</i> : Pai Mang és Petőfi .....	354
<i>Botka Ferenc</i> : A szovjet irodalom visszhangja a csehszlovákiai magyar nyelvű munkásmozgalmi sajtóban .....	357
<i>N. Schlösser</i> : Néhány megjegyzés Priestley korai darabjaihoz .....	364

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Olványi Ambrus</i> : <i>Turóczi-Trostler József</i> , Magyar irodalom, világirodalom .....	371
<i>Szenczi Miklós</i> : Hat évszázad angol irodalmi remekművei .....	373
<i>Vizkelety András</i> : A „hohe Minne” dalai magyarul .....	380
<i>Bakos József</i> : Comenius magyarul .....	386
<i>Révay József</i> : Bibliografia Golgoniana .....	391
<i>Angyal Endre</i> : A régi horvát irodalom történetéről .....	395
<i>Bárkányi Endre</i> : Csanda S., A török-ellenes és kuruc harcok költészetének magyar—szlovák kapcsolatai .....	400
<i>N. Natanov</i> : A. V. Belinkov, Korunk és J. Tinyanov történelmi regényei .....	403
<i>Póth István</i> : Az újvidéki szerb Nemzeti Színház Emlékkönyve .....	406
<i>Zentai Éva</i> : <i>Ungvári Tamás</i> , Thackeray .....	409
<i>Olga Penavin</i> : Új francia és olasz szótárak Jugoszláviában .....	412
<i>Gáldi László</i> : Franyó Zoltán műfordításai .....	414

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### Статьи

<i>Тибор Кардош</i> : Данте и венгерские читатели .....	233
<i>К. Куманечки</i> : Латинская поэзия в Польше во время Возрождения (1460—1620) .....	241
<i>Л. Форстер</i> : Иностранный и родной язык .....	250
<i>Антал Мадл</i> : Сомнение и надежда в поэзии Н. Ленау .....	266
<i>Геза шаллаи</i> : Творческий путь Палаццески .....	289

### Сообщения и дискуссии

<i>Иштван Тот</i> : Забытое стихотворение о Доже из XVI века .....	311
<i>Дьердь Надор</i> : Эстетика на спинозовских основах .....	313
<i>Р. Пражак</i> : Неизвестная переписка Й. Добровского в Венгрии .....	315
<i>Дьердь Бистрай</i> : Идеи и изображение действительности в поэзии Густава Фрединга .....	326
<i>Эндре Палфи</i> : Доброджану—Гереа и Н. Г. Чернышевский .....	337
<i>Иштван Чапларос</i> : Два будапештских корреспондента Марии Конопничкой .....	343
<i>Эндре Галла</i> : Пай Ман и Петёфи .....	354
<i>Ферецц Ботка</i> : Отклики о советской литературе в чехословацкой рабочей печати на венгерском языке .....	357
<i>Н. Шлессер</i> : Несколько замечаний о ранних пьесах Пристли .....	364

## Обзор и рецензии

<i>Амбруш Ольтвани</i> : Йозеф Туроци-Тростлер: Венгерская литература, мировая литература .....	371
<i>Миклош Сенци</i> : Шедевры английской литературы шести столетий .....	373
<i>Андраш Визкеleti</i> : Песни «hohe Minne» на венгерском языке .....	380
<i>Йозеф Бакош</i> : Коменский на венгерском языке .....	386
<i>Йозеф Реван</i> : Bibliografia Goldoniana .....	391
<i>Эндре Андьял</i> : Об истории древней хорватской литературы .....	395
<i>Эндре Баркани</i> : Ш. Чанда: Венгерско-словацкие связи эпохи борьбы против турков и эпохи борьбы «куруцов» .....	400
<i>Н. Натанов</i> : А. В. Белинков: Ю. Тынянов .....	403
<i>Иштван Пот</i> : Альманах сербского Национального Театра города Нови Сад ....	406
<i>Ева Зентаи</i> : Тамаш Унгвари: Теккерей .....	409
<i>Ольга Пенавин</i> : Сербско-хорватский лингвистический словарь .....	412
<i>Ласло Галди</i> : Художественные переводы Золтана Франьо .....	414

## SOMMAIRE

### Etudes

<i>Tibor Kardos</i> : Dante et les lecteurs hongrois .....	233
<i>K. Kumaniecki</i> : Poésie latine en Pologne à l'époque de la Renaissance (1460—1620) ..	241
<i>L. Forster</i> : Langue étrangère et langue maternelle .....	250
<i>Antal Mádl</i> : Doutes et espérance dans la poésie de Lenau .....	266
<i>Géza Sallay</i> : L'évolution poétique de Palazzeschi .....	289

### Communications et débats

<i>István Tóth</i> : Une poésie oubliée sur Dózsa du XVI. siècle .....	311
<i>György Nádor</i> : Esthétique fondée sur Spinoza .....	313
<i>R. Prazák</i> : Correspondance inconnue avec la Hongrie de J. Dobrovsky .....	315
<i>György Bisztray</i> : Idées et représentation de la réalité dans la poésie de Gustaf Fröding ..	326
<i>Endre Pálffy</i> : Dobrogeanu-Gherea et N. G. Tchernichevski .....	337
<i>István Csapláros</i> : Deux correspondents de Marie Konopniczka de Budapest .....	343
<i>Endre Galla</i> : Pai Mang et Petőfi .....	354
<i>Ferenc Botka</i> : La littérature soviétique dans la presse ouvrière hongroise de Tchécoslovaquie .....	357
<i>N. Schlösser</i> : Remarques sur les premières pièces de Priestley .....	364

### Revue et compte-rendus

<i>Ambrus Oliványi</i> : József Turóczi-Trostler, Littérature hongroise, littérature mondiale ..	371
<i>Miklós Szenczi</i> : Chefs d'oeuvres de la littérature anglaise de six siècles .....	373
<i>András Vizkelety</i> : Les chants de la «hohe Minne» en hongrois .....	380
<i>József Bakos</i> : Comenius en hongrois .....	386
<i>József Révay</i> : Bibliografia Goldoniana .....	391
<i>Endre Angyal</i> : De la littérature croate ancienne .....	395
<i>Endre Bárkányi</i> : S. Csanda, Rapport slovaque-hongrois dans la poésie de la guerre contre les turcs et des luttes kouroutz .....	400
<i>N. Natanov</i> : A. V. Belinkov, Notre époque et les romans historiques de J. Tinyanov ....	403
<i>István Páth</i> : Théâtre National serbe de Novi Sad .....	406
<i>Éva Zentai</i> : Ungvári Tamás, Thackeray .....	409
<i>Olga Penavin</i> : Nouveaux dictionnaires français et italien en Yougoslavie .....	412
<i>László Gáldi</i> : Les traduccions de Zoltán Franyó .....	414

# PHILOLOGICA

SUPPLÉMENT ANNUEL

DE

## FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

REVUE

DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES DE HONGRIE

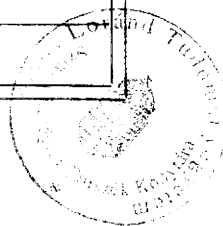
1962



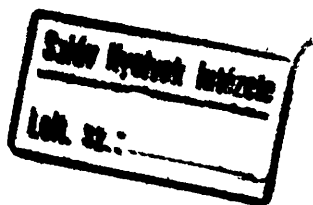
AKADÉMIAI KIADÓ BUDAPEST, 1963

TOMUS VIII.

SUPPLEMENTUM







# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

REVUE DE PHILOLOGIE  
PUBLIÉE PAR  
L'ACADÉMIE DES SCIENCES DE HONGRIE

DIRECTEUR  
TIBOR KÁRDOS

COMITÉ DE RÉDACTION  
LÁSZLÓ DOBOSSY, LÁSZLÓ GÁLDI, MIKLÓS SZENCZI,  
LAJOS TAMÁS, † JÓZSEF TURÓCZI-TROSTLER

RÉDACTION  
BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

RÉDACTEURS TECHNIQUES  
MIKLÓS FOGARASI, GÉZA SALLAY



Lapunk nyomdába adása után kaptuk a fájdalmas hírt, hogy folyóiratunk egyik alapítója és szerkesztő bizottságának tagja

**TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF**

Kossuth-díjas akadémikus, egyetemi tanár

életének 74. évében, 1962. április hó 6-án meghalt.

Az elhunyt érdemeiről folyóiratunk következő számának élén külön tanulmányban emlékezünk meg.



Tibor Kardos

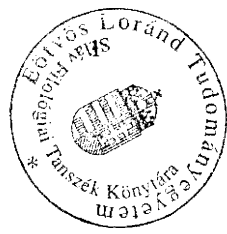
# DANTE E IL PUBBLICO UNGHERESE

Dante ebbe un ruolo speciale nella storia della letteratura mondiale in quanto il rapporto fra personaggio-creatore e la sua patria. Egli fu poeta-eroe di tutta l'umanità e nello stesso tempo sognò l'avvenire della sua nazione. Il segreto della sua influenza immensa consiste nella validità universale dei suoi pensieri e delle sue figure, nella forza della sua espressione, ma questi fattori trovarono sostegno nella piccola città-patria e nella patria italica ancora non esistente, la quale viveva solo nei suoi sogni. Dante stette fermo sul suolo dei millenni, eppure quest'eredità immensa non lo aveva ostacolato, anzi lo aveva spinto avanti: Platone ed Aristotele, i poeti antichi, la Bibbia, Agostino, Tommaso d'Aquino, Bernardo Chiaravalle, Bonaventura, Sigieri di Brabante, Marsilio da Padova, Gioacchino da Fiore alimentavano il fiume maestoso della *Commedia* che correva verso l'avvenire.

Eppure i critici dell'epoca romantica sentivano in lui più vivamente il poeta degli «undici secoli muti», del Carlyle, che l'araldo di un'epoca nuova. Gli studiosi ungheresi del sec. XIX. però, come per es. Francesco Toldy «il padre della storiografia della letteratura ungherese», accentuarono nel personaggio storico di Dante che egli avesse aperto la strada per idee nuove nella filosofia, nella poesia e nella vita stessa. Tale concezione fu senza dubbio l'eredità dell'epoca delle riforme in Ungheria e della grande rivoluzione del 1848—49. Stefano Széchenyi «il più grande degli ungheresi», Petöfi, il poeta per eccellenza della rivoluzione ungherese lo considerarono poeta dell'*Inferno*, luogo di dannazione non più di singoli uomini, ma di intere nazioni. Luigi Kossuth, dirigente della rivoluzione del 48—49, lettore approfondito delle opere dantesche esaminò la funzione politica del Sommo Poeta, quale precursore dell'idea nazionale e riconobbe l'ispirazione dantesca nell'entusiasmo delle società segrete dei carbonari e dei mazziniani. Il Kossuth in base alle esperienze amare della vita politica del suo tempo condannò le idee di Dante intorno alla restaurazione dell'impero romano per mezzo degli imperatori germanici. Il Sommo Poeta avrebbe commesso — secondo lui — lo stesso errore, che avrebbe fatto la Lega Lombarda dopo la vittoria di Legnano e la nazione ungherese dopo la sconfitta dell'anno 1849, cioè quello di aversi arreso ad un imperatore tedesco. Il confronto non è esatto, ma oltremodo caratteristico per il genio del Kossuth.

La concezione della generazione del Petöfi e del Kossuth si riprende nel nostro apprezzamento, il quale corrisponde anche a quello dell'Engels. Si cita molte volte l'introduzione dell'Engels alla traduzione italiana del *Manifesto Comunista* (1893), secondo la quale Dante fu «l'ultimo poeta del medioevo e nello stesso tempo il primo dell'età moderna». Ma questa constatazione venne fatta appunto in relazione con lo sviluppo europeo dell'età modernissima: «Anche oggi, — scrive l'Engels — come intorno all'1300, sta formandosi un'epoca storica nuova. Ci regala l'Italia un nuovo Dante, il quale annunzierà la nascita dell'epoca proletaria nuova?» Ne segue che la formula engelsiana si volge verso l'avvenire: «La fine del medioevo feudale e l'alba dell'era moderna capitalistica vengono segnate da una figura gigantesca: dall'italiano Dante.»

Ed ecco, Michele Babits, la cui traduzione meravigliosa appunto un mezzo secolo fa significava una svolta completa nell'interpretazione ungherese della *Commedia*, considerò Dante «il poeta più attivista della letterature mondiale», oltrechè il poeta più profondamente lirico. L'edizione integrale di tutte le opere di Dante in ungherese uscita adesso fra gli *Classici Elicona* continua organicamente la tradizione ungherese del sec. XIX. e quella del Babits, ma nello stesso tempo presenta il Sommo Poeta nella totalità del suo genio, nello sviluppo di un quarto secolo di vita umana travagliato, rappresenta la *Commedia*, questa catena gigantesca di monti, nella sua genesi. Nè i traduttori però, nè noi — quali redattori dell'edizione — consideravamo la *Vita Nuova*, le *Rime*, il *Convivio*, la *Monarchia* e le altre opere semplicemente come tappe nel processo di formazione della *Commedia*. Le cosiddette «opere minori» di Dante non possono essere considerate meri documenti che segnano varie fasi dello sviluppo di un'a-



nima grande. Queste opere concomitanti della *Commedia* portano in se valori storici, molte volte fondamentali nella storia del pensiero umano: così per es. la *Monarchia* per l'affermazione del pensiero laico e per un umanesimo primordiale, il *Convivio* e la *De vulgari eloquentia* per la lotta a creare la lingua letteraria in volgare, per osservare lo sviluppo storico delle lingue, per lo sforzo di creare la stilistica, la poetica.

Inoltre molte opere poetiche, come la *Vita Nuova* nel suo insieme, alcuni sonetti roventi e le «rime petrose» delle *Rime*, le due *Egloghe* dal tono crepuscolare sono validi e si affermano sotto la specie dell'eternità. E stiamo attoniti sentendo la forza delle opere prosastiche di Dante finora sconosciute in ungherese. Quante volte si appoggia egli a nozioni antichate, espone le sue tesi con metodo scolastico, ed eppure il suo attaccamento alle idee progressive, la sua capacità di vedere e far sentire l'essenza delle cose, l'impetuosità della sua convinzione, la sua serietà profonda, la ricchezza della raffigurazione, la fantasia irruente, la concisione e la plasticità dello stile spezza le forme tradizionali del medioevo e genera un effetto equivalente a quello della *Commedia*.

I compiti da risolvere nella traduzione ungherese della prosa dantesca (Ladislao Mezey: *De vulgari eloquentia*, *Epistole*, *De aqua et terra*; Géza Sallay: *Monarchia*; Michele Szabó: *Convivio*) non sono stati più lievi a quelli ammontatisi davanti ai traduttori delle opere poetiche (*Vita Nuova*: Zoltán Jékely; *Rime*: Győző Csorba, Zoltán Jékely, Amy Károlyi, Michele Andrea Rónai, Giorgio Végh, Alessandro Weöres; *Convivio*: Győző Csorba; *Egloghe*: Dionisio Szedő; la *Commedia*: Michele Babits).

Tuttavia il risultato più cospicuo del quadro genetico dell'opera dantesca consiste di poter vederlo oramai su un grado più alto della creazione poetica. C'è un tratto fondamentale che pervade tutto Dante, ogni verso, ogni riga, sia tirocinio poetico giovanile, sia un'abbozzo, un frammento, o un capolavoro, e questa è la convinzione profonda di seguire la verità, l'impegno di essere vate di tutta l'umanità. Dante è poeta etico, eppure non etico nel senso primitivo, moralistico, ma in quello di una responsabilità profonda verso il genere umano, come egli stesso confessa nella lettera di raccomandazione a Cangrande della Scala. Dante porta veramente un messaggio tornando dal suo viaggio d'oltretomba, ma il contenuto di questo messaggio si era formato sulla terra, fu ispirato dalla ragione umana, dal senso di giustizia e da un misticismo elevato, eppure terreno.

Dall'opera dantesca trapela tutta la via poetica ed anche quella reale, storica del poeta cominciando dal mondo di sogni e di realtà biadita della *Vita Nuova* fino ai regni imaginari della *Commedia*, i quali però si costruiscono di realtà dura, cominciando dall'età giovanile dei presentimenti e speranze annebbiate fino all'epoca della non-realizzazione, e quella della speranza esasperata, cominciando dalle cose private di un'anima solitaria, dal presente felice o infelice, ma comunque di poco interesse, fino alla causa comune di tutta l'umanità, fino alle questioni supreme di ogni anima umana, fino all'avvenire decisivo.

Dal «tutto Dante» spunta meglio che mai il vero carattere letterario della *Commedia*, cioè il carattere complesso di questo genere letterario nuovo rappresentato da Dante. Nella *De vulgari eloquentia* accentua Dante ancora il significato di categoria di stile della parola «*commedia*», nella lettera di raccomandazione a Cangrande della Scala però già sottolinea senza dubbio che l'espressione «*commedia*» significa un genere letterario in contrasto colla tragedia. Perciò la *Commedia* dantesca è uno dei «drammi epici» destinati per lettura, uno dei cosiddetti «drammi elegiaci» medievali, descritti da Papias o da Giovanni da Janua. Ma nello stesso tempo la *Commedia* di cento canti è molto più ricca di un tale dramma scarno medievale non soltanto per gli eventi epici di un gran viaggio, ma anche per essere una specie di visione. Nelle scene della *Commedia* prevalgono gli elementi lirici o la tensione drammatica, secondo le esigenze della narrazione. Una larga epicità, una lirica passionale e drammi che si scatenano rapidamente nelle singole scene, costruiscono un' genere letterario universale. La traduzione delle opere «introduttive», nelle quali aveva acquistato Dante tutta la sua esperienza, ci presenta l'officina intera, dove si costruiva la cattedrale della *Commedia*. Il nuovo Dante di «tutte le opere» forse non è così immobile, così impenetrabile, così classico come fu prima. Ma appunto per esser diventato dinamico, storico, appunto per mezzo dell'evoluzione interna, decifrabile, comprensibile, è diventato anche più umano e in conseguenza, più grande. In base a questo «tutto Dante» in ungherese si può abbracciare molto meglio collo sguardo tutta la struttura dell'opera, dal «minimo» dei verbi energici, metaforici, fino ai simboli universali della fantasia dantesca.

Dante anche finora ha fatto una strada senza pari nell'opinione pubblica dei lettori ungheresi, paragonabile solo a quello del Shakespeare, o a quello del Tolstoj. Ora la sua fortuna diventerà ancora più profonda, più larga per mezzo del quadro genetico di «tutte le opere» perchè risulterà chiaro, che l'umanità universale di questo genio fiorentino, il suo amor di patria, la sua concezione di vita profondamente impegnata e seria ce lo fa molto più caro di qualsiasi altro classico della letteratura mondiale.

# BEGINNINGS AND ETERNAL REVIVAL REFLECTIONS ON THE „RELICS OF OLD HUNGARIAN DRAMA”

1. While perusing the volumes of lyrics of bygone centuries, no matter how complete they be, the first thing that captures the reader's imagination is what links up the past centuries, what is destined to crystallize in them; lyrical poems, especially in collections lose their actuality and freshness as a whole in the course of time while the dialogues seem to be embedded in their epoch rather than floating above it.

The linguistic possibilities of great lyrical poems are rooted in their own decades, and what is more, in the very year of their birth; yet their peculiar character may ossify in timelessness under the immortality of the host-poem and flourish for a while at the higher levels of poetic diction.

The dramas, the disputes and controversies, and the monologues, intended to be recited and retold, are parts of an idiom which at the moment of its birth begins to shape, being in constant and immediate contact with living speech, and dilute in order to describe life in a more condensed form, and in order to adjust itself more closely to it.

2. The sequence of the texts begins with the *Star song* at the end of the 11th century. Scenic instructions for church performances, litany-like recitals, spell-bound dialogues, sacral texts and descriptions of garments . . . all of them indicate that the Latin Epiphany plays, linked to Western Europe by their melody yet belonging to early medieval Hungarian life, are at the very outset part of the sacred ceremonies and the germs of the later secular plays just as any initial play of the development of drama in any other folklore. As in the prehistory of Greek drama the play, presumably meant to be performed on a stage, in which one of the actors (as illustrated by some vase pictures in Margarete Bieber's book on *The History of the Greek and Roman Theatre*, Princeton, 1939., pp. 20—21.) still wears the attire of the satyr (i.e. the traditional attire of sacred collective dance and ritual activity which, however, has nothing to do with the plot of the play), but, at the same time, he wears a Hermes attire, too, (as a symbol of the *individual* part, which already marks a considerable development from ritual sources). Similar moments occur in the epic *Bear songs* of the Voguls and Ostyaks (the highly advanced dramatic qualities of which have been proved by Tibor Kardos, pp. 15—16), with whom both the traditional attire of the collective festivity and the special attire of the individual character had been required of the respective singer. The appearance of the silk robed clerks in *Tractus Stellae*, its midwives with hoods, its angels with mass surplices inform us of an analogous birth-role. Their figures mark the way towards plays that, long after the time of the dramatic rituals, may already be taken for dramas in the modern sense of the word. And between the two extreme stages we can follow the vast process of the sermons and dialogues of inspired preachers, and the devotion plays, and the passion plays of Holy Week. The dramatic forms had had an influence on the sermons while the spirited sermons had yielded rich material for the dramatic scenes.

3. There were moments in this progress when, under the limitations of the sermons real dramatic effects could be attained. “Dramatic sermons — says Tibor Kardos (p. 85.) — could take on dramatic features not only by weaving stage scenes into the epics and arguments of Passion Week but also through the mere behaviour of the orator. First of all it must be taken into consideration that the priest delivering a dramatic sermon will feign to to be *present with his whole assembly at the scene and at the time of the dramatic action*. This attitude, however, may not only be regarded as some special feature of the archetype of the still flourishing ecclesiastic diction, but also as an indispensable condition of any *dramatic* performance.

We may recall here the examples of the ancient reciters (the rhapsodists in the Agons of Homer or Hesiod) who performed the dialogues and disputes of the poets as competing rivals; and further references may be made to the Kazah folksinger, the *akin*, who when reciting an *aitis* (agon) represents *two* akins, answering his own challenges, turning now to the left then to the right, and trying by all possible means to give the impression that there are really two performers on the spot. The *aitis*—*akin* (gaining this title by his ability to learn and memorize the exact words and the precise gestures of the disputes) would, of course, be really present at the *aitis*, whereas the orator of the medieval dramatic sermon might have witnessed but to a fictitious series of actions. But the most important criterion of a dramatic performance, i.e. an emphasized idea of the reciter's being present on the spot, must in both cases be admitted.

4. So gestures together with the oral text have always been the most innate components of the performance. They are the least exposed to change and are the most apt to sur-

vive. It is by these that the very text is anticipated, preceded, and inspired. Gestures will call the text to life, first give it birth, then serve it, but will always preserve their own character derived from the original collective festivity (ceremony or play). Gestures — as stated by Tibor Kardos in his study on dramatic sermons — will always presuppose the *presence of the audience on the spot and at the time of the drama*. As survivals of ancient collective plays, they will draw the audience's attention to the play more readily and directly than it could be done by the text which, being rather of a communicative and informative nature, is inclined and has the ability to slip away from the spot of the performance. Very ancient reminiscences can survive in the dancers' gestures and movements, and the same movements are able to hold memories of an immediate past, a preceeding condition, as well as what may be new or just in the state of birth of a recently conceived play plan. Gestures and movements embrace the past and melt in tradition what is fresh and new in a dramatic play. Priority of movements — gestures preserving the character of the play — epic performances parting from the drama: make a regular progress also to be observed at the starting points of Hungarian literature.

"As to the question of the professional entertainer (joculator), the only difference — if there be any — at an early stage may be seen in the entertainer's ambition to produce some acrobatic shows of his own, while his companion — who can hardly do anything else — is chanting his traditional epic songs to the tunes of his fiddle. Nevertheless both of them may have been actors alike; the chanter (called *regös* in old Hungarian) who could fulfill the functions of an actor either by himself or aided by his companion, i.e. either by means of modulating his voice or by producing a dialogue with his fellow actor, must have been a master of mimicry and gestures; and also his companion, the acrobat must have had the qualities of an actor who, apart from the neck-breaking shows, could produce grimaces, mimic gestures aping types and characters."

To this concise summary by Tibor Kardos it may be added that in the above process it was the chanter who could (and sometimes had to) soar above the scene and play up to the level of a high and ideal poetic diction; but at the same time, and for the same reason, it was he again who was able (and obliged) to part with the audience, the members of which were, to some degree — co-actors in the primitive dramatic play. And on the other hand the dancers, acrobats and mimickers, whose task was not to relate but to imitate the dramatic conflict of the plot, had a never failing power to attract and initiate the audience into the collective drama. The spectators listening to the chanter (reciter) in wordless absorption or in a rapture would follow the dancer's steps and gestures by clapping their palms or by rocking their bodies to the rhythm of the dance.

The case must have been the very same in antiquity. In Canto 8 of the *Odyssey* while Demodokus, the blind rhapsodist in the court of the Phaiaks was chanting and reciting his dialogues on the nuptials of Ares and Aphrodite and on how Hephaestus had been baffled, the Phaiak lads were dancing the drama before the audience sitting around. On the ample and beautiful ground stamped accurately for the dance, Demodokus — ὁ δ' ἔπειτα κί' ἔς μέσον ἀμφὶ δὲ ποῦραι προῖχθῆναι ἴσταντο, δαήμενες ὀρχηθμοῖο, πέπληγον δὲ χορὸν θεῖον ποσιν. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς μαρμαρυγὰς θηεῖτο ποδῶν, θαύμαζε δὲ θημῶν.

There can be no doubt that the dance of the Phaiak lads represented the story of Canto quoted. It seems absolutely plausible that the dancers' movements and gestures, though in an indirect way — as in a modern ballet — were adjusted and modified to harmonize with the events related by the narrator. Their feet "were beating against the ground", — the "twinkling" of their feet enchanted the audience; — these expressions will suffice to make it certain that their dance had a symbolical meaning. The conventional movements of the restless dancers would transfer the emotional contents of the narrative into a sort of ballet, the describing scenes of which might have been accompanied by "still-dance". It appears from the text itself that the lads could not be taken for professional entertainers. On the contrary, they were occasionally selected from the group of skilful youngsters who excelled in such interpretations. It seems very likely furthermore that the rest of the Phaiaks seated around the circle, were contributing to the dance with rhythmical claps. The Demodokus scene in the *Odyssey* may be regarded as a convincing example of a primitive comedy embedded in narrative and carried out in an epic performance.

Now it is quite clear that the medieval and renaissance conception of antique dramas put on stage according to a supposed medieval practice of text explication [as held among others, by Pietro Dante, son of Dante, quoted by Kardos (p. 87)], was but a naive illusion, a deceptive reflection which, however, was much older than the theory of Pietro Dante. The poet reciting his verses and the mimics illustrating the narrative with gestures, adjusted to the characters the poet was speaking of, must have stood at one of the cradles of the antique drama though by no means at the place and time suggested by Dante's son. Their story should be traced back to a prehistorical antiquity. The Demodokus scene — and what an old one

it is! — contains the remembrances of the primitive drama surviving in mimic dances after the text itself freed itself from the dance. And if the scene mentioned is a reflection into the past (from the time of the poet of Ulysses back to the legendary age of Troy or into an even more legendary age of the Phaiaks), the fact will not alter our conception as regards to its antiquity.

According to the Book of Livy (Chapter 2.) even in Rome and at an age much closer to the period suggested by Pietro Dante, a new type of drama based on ancient traditions had appeared under the name "Ad manum cantari". That play can, in many respects, be related to the Demodokus scene. The next steps following this type of play led to the works of Andronicus Livius.

A long time had elapsed since the Roman lads imitated the mimic dances of the Etruscan actors, and since Andronicus Livius based his experiments on what he had inherited from the Greeks, before progress seemed to show a reverse tendency in the works of Plautus. In „Miles Gloriosus" for instance, the movements of a pondering Palaestrio — expressing his thoughts by the movements of his dance! — are supported by the words of good old Periplectomenus who stands for the lovers and is waiting for a good device:

Quaere: ego hinc abscessero aps te huc interim. illuc sis uide,  
 Quem ad modum adstitit seuero fronte curans, cogitans.  
 Pectus digitis pultat: cor credo euocaturus foras.  
 Ecce auortit: nixus laeuo in femine habet leuam manum.  
 Dexter a digitis rationem computat: ferit femur  
 Dexterum, ita uehementer eicit: quod agat aegre suppetit.  
 Concrepuit digitis: laborat, crebro commutat status.  
 Ecce autem capite nutat: non placet quod repperit.  
 Quidquid est, incoctum non expromet, bene coctum dabit.  
 Ecce autem aedificat: columnam mento suffigit suo.

But the tendency was only apparently reversed; really it was not reversed. The function of the gestures inasmuch as they preserve the previous conditions in condensed forms, materially remained unchanged. Seemingly the words are here to serve the dance, and the dance appears to hold priority, yet the only difference lies in the fact that it is not the epic performance that carries on the archetype drama, but within the forms of a fully developed play, and through instinctive reminiscences, the old pattern revived, which for a preceeding epoch had been only possible and available. Through the centuries, it was this old pattern that fostered the drama, it was the very source from which the class could revive with power and natural vigour now at a market place, then in an amphitheatre or on a stage.

Movements and gestures did preserve the germs of the Hungarian drama, too, from its very beginnings through periods when the actors might be substituted by illustrative pictures, and still later (towards the end of the fifteenth century) when open gestures might have been practised and multiplied in popular dances and vulgar comic shows of the church-yards (p. 126.). Primitive commencements did survive.

5. The scholar perusing the relics of old Hungarian drama will be surprised to think of the hard struggle the pre-Christian religious motifs had to fight in order to survive through the centuries of the Christian religious drama. Tibor Kardos refers to the catching example of the "Regös Mystery from Búcsu", This mystery used to belong to a class of miracle plays, and in itself was a magic song that had been chanted in celebration of the birth of the New Year in order to ensure wealth and abundance by magic spells. From the fourth century on, it was sung to celebrate Christ's birth, and was often used as a nuptial song, too. In the last stanza but one (sixth) allusion is made to the "*Son of the Magic Deer*" and in the middle stanzas are mentioned the "Three Beautiful Birds", once the symbols of light, darkness and the forefathers, but here they are already the representatives of the three Magi of the East, who came to worship Christ. "The folk-singers — says Kardos — who shaped the eleventh century form of this enchanting song did not dare to celebrate the birth of Little Christ in the name of their magic birds anymore, but they thought it most advisable to keep in secret the original names of their sacred birds and to identify them with the most popular saints of their birth-place (Órség, County Vas, Western Pannonia), respectively with St Peter, the Keeper of Heaven's Gate, with St Michael, the commander of the heavenly army, and with God himself." . . . the birds as symbols of the former heathen divine powers had to yield to the new God, had to acknowledge him, fly to greet him in the Capital of His Fatherland — but at the same time they ranked themselves as equals to the influential Christian sanctities.

Here again we can bear witness to a principle of the progress of history as reflected by the time condensing history of drama. The same principle had already been stated by



way of evidence in connection with the so vigorous beginnings of the Greek plays, when the once independent horse- or goat-gods had lost their supremacy and as satyrs melted into a crowd of second, third and lower rank deities to live on as satellites with the retinue of new, great and powerful gods; the conflict and the solution of the conflict by transfiguration of gods indicate a conflict of much vaster amplitude, i.e. the changes of the historical background in a transition period; the regös song quoted above is of a similar significance as to the commencement of Hungarian drama in a transition period of heathen — christian conflicts. Silenus, once an awful god of death, happened to become a jovial, pot-bellied underling of the new god Dionysus (Károly Kerényi: *Sziget*, 1936), and as such is not only a humble follower of tragedy inspiring, and tragic Dionysus, but also plays an important part in the birth of drama, and sees through its development. Similar observations can be made in connection with the "Beautiful Birds" which not very long before their transfiguration had demanded the highest devotion for themselves, but by the eleventh century were degraded to become herolds of Christ's birth and symbolical figures of Christian saints.

6. From beginnings such as these the developing drama proceeds on different parallel ways and through perpetual changes towards the dramatic sermons and the more differentiated forms of modern times. The stages of the progress are as follows:

a) Beginnings of christianization when the elements of ancient Eastern origin like "Son of the Magic Deer" or "Three Beautiful Birds" will be first tolerated, then attracted, then melted in, almost up to a complete assimilation.

b) Progress of christianization will ensure a dominating role for the different classes of European drama and for the various classes of literature that may, in any respect, contribute to the development of the drama, regarded as one of the most efficient means of christianization.

c) Elements of church ceremonies and secular entertainments will combine, and constitute an organic unity.

d) Development of the utensils and mechanical accessories in the dramatic performances. The primitive properties — formerly indicated only by movements — will be shifted by material paraphernalia; symbols and objects of symbolical meanings formerly held up, when required, by the orator of the dramatic sermon will be displaced by real properties; pictures, idols and statues will be substituted by real living characters.

e) In the course of secularization the drama will indulge in direct and indirect allusions to the social circumstances of the age. It will take a very important part in the political struggles, old themes will carry new ideas. The play of the martyrdom of "Three Christian Damsels", for instance, could be transplanted from its original antique background into the age of the Turkish wars as openly and naturally as the scene of the Court Trial of the "Eumenides" had been transferred from mythical prehistoric times to the peak of "Areopagus" without any difficulty.

f) Ecclesiastical texts mixed up with secular elements will trend to assume a humanistic character. This peculiar progress — as put by Kardos in connection with the litany plays — can be motivated by a natural inclination of the human soul to answer the questions of life in the affirmative rather than in the negative: hence it is that the more a sacred scene comes close to the line of human business the longer it will survive. "It is conspicuous furthermore (p. 46.) that the Hungarian folklore of our present time is immensely richer in vernacular scenes of popular religious plays appertaining to the Christmas (nativity) circle than it is in those of the Easter (passion) sphere. The optimistic intimacy of an *Officium Pastorum* or a *Stella* must — in all likelihood — have had a much deeper effect on the public (being closer to analogous folk-traditions, like the winter solstice, regös plays, etc.) and could answer the problems of existence in a more encouraging way than any play of the latter sphere (passion and resurrection) had ever been able to do.

7. Individual authors will soon emerge from the parallel and coherent streams of the progress shown above. The appearance of individual dramatists will always mark a differentiation, and much earlier than the drama itself could reach a summit in its flourish. Those early dramatists who looked for the possibilities of depicting and interfering with the conflicts of the epoch, would always endeavour to create a style of their own out of the various experiments that might have emerged or been available from the store of the earlier attempts. That is the reason why the fully developed drama could display just as numerous divergencies as it used to with the ancient Greeks after it had already become a class of literary art, but had not yet become entirely separated from its ceremonial resources.

8. The dramatic sermons that had their special style for representing dramatic disputes, but were — on the other hand — inserted with definite scenic instructions, can by no means be ignored when dealing with the drama of the age. They will for ever keep their indisputable rank among the relics of Hungarian dramatic plays. The case is somewhat more difficult as

to the classification of the so called *King jokes*, the significance of which may be filed with that of the farces and jests. Jest connected with King Matthias Corvinus are, after all, dramatic relics, being materially disputes, though the form they have been rendered in for us may not suggest a stage performance. But as farces, which in essence they are, gave a basic intonation to the stage-plays of the period (p. 126.), and as the king jests must have been staged in serial performances, they may be regarded as irregular offshoots of the perpetually regenerating drama, which would soon be able to make their way to the stage supported by ecclesiastical or secular corporations and societies.

9. In order to render the popular tone capable of carrying on classical, literary and polished traditions, the dramatists of sixteenth century Hungary had to yield to the then prevailing humanistic cult of antiquity, and to adopt the humanistic ideas of refined art, while the same time they had to insist upon their own innate ideals of stage comedies based on popular motifs and intonation. The main source of all such renaissance trends was Plautus, the forefather of all modern comic plays in Europe, and of course, with us, too. The great master of Roman comedy who could, in his time and for his age, show how to unite the most ancient traditions with ideas addressed to a contemporary audience, had become the greatest inspirer and authority of sixteenth century dramatists of the Hungarian renaissance, who undertook the task of staging up to date subjects. "That world of imagination and fancy unmistakably Hungarian and decidedly popular (as Kardos put it dealing with Sztáray, p. 162.) had been fed on Plautus" — and made much headway toward maturity without ever stepping out of its own sphere. There was little difference between this unmistakably Hungarian and decidedly popular world of imagination and fancy and the unmistakably popular and decidedly Italian world of imagination and fancy — both having been fed on untamable exasperation and untamable vigour, twin muses of permanently self-renewing comedy.

"Sztáray's plot-construction and his exuberant, witty pleonasms (p. 162.) remind the reader of Plautus." Above all, a delicately primitive and intentionally naive disputation, the spell of which lies in its obstinacy rather than in varied arguments will induce a comparison between the renaissance Hungarian comedy and ever fresh and eternally regenerating Plautus. He himself had learned these qualities while shaping his new type of Roman comedies from ancient Greek plays and Roman-Italian traditions; and passed this heritage on to the Renaissance; and it was he who taught Europe including our country, how to combine and blend the universally prevailing comic vein with the most ancient ingredients of national literature which when summoned by the command of History, will spring out of the soil to add their due share to the comedy of the time. A typical example for the Sztáray dispute reads as follows:

*Pope* : It's thy business, isn't it?

*Tha* : It's not mine, it's God's.

*Pope* : What the devil kind of priest art thou!

*Tha* : I'm a priest of God and a teacher to all true Christians.

*Pope* : What God's priest art thou? Lo, there thou art! Am I not the priest of God?

*Tha* : That thou wert, if thou hadst a God at all!

*Pope* : And darest thou say we have no God?

*Tha* : If thou hadst a God, thou couldst not be as many thieves, rascals, blacklegs, scoundrels, wolves and peddlers of the sacraments.

*Pope* : And those be thy fathers!

*Tha* : Lo, there thou art, and it is thou, who be . . . Well, this is the way the *servants* in Plautus's plays would conduct a dispute. The only difference is that here the dispute is carried on a higher social level, on one side the opponent being the pope himself, and on the other the head priest. Nothing else has happened here than popular atmosphere had put vernacular words into the mouth of characters wearing the robes of the high clergy. The time was approaching when the people would decidedly take hold of this higher form, shaping it to their own desires.

That was done towards the end of the sixteenth century in the *Beautiful Hungarian Comedy* by Balassi, whose shepherd *Dienes* : a character of real folk-stock was intentionally caused to commit himself on questions of love in a dispute full of the popular philosophy of life. It must be admitted, that this scene too can be traced back — through its Italian model — to the antique idylls and eclogues, but we are by no means surprised to find that the Hungarian poet's play greatly surpassed its Italian pattern in its strength of representation of a life re-born with a fresh vitality of the comic vein. Balassi's play is somewhat tautological, yet somehow more condensed; it is clumsier, yet — owing to its ponderousness perhaps — it has a more palpable charm. Although the Italian author had directly inherited all the antique subject and technique of which the Hungarian poet could make use only by a bold adaptation of the humanists' heritage, the latter seemed to drink deeper from the common spring. New words invented for new ideas, a healthy and spirited language based on popular vocabulary,

a lyrical inspiration, a dramatic intensity borrowed from the vernacular disputes, a happy lack of anything that might be dull and uninteresting in plot-construction, a brilliant rhythmical prose, polished and elevated poetic diction which, however, is as natural as it is familiar with the low life audience — these were the booties, the soldier poet Balassi had brought home from Italian pastoral plays for the benefit of Hungarian language and drama. Even the great classic author, Plautus, whose reminiscences might have come down directly to the Italian play seemed to be better understood by the Hungarian poet. Balassi's proneness to crack puns, his astonishing similes, his indulgence in jokes and proverbs, his quick pen for praise and vituperation — these are the poetic qualities that made the "Beautiful Hungarian Comedy" akin to the plays of Plautus.

10. Plautus had not only indicated how to sum up and make use of all the requisites of comedy — living so vigorously and in such a great abundance in his plays — but he had also set an example as an adaptor and bequeather of these qualities. In a word he was the prototype of the full-blooded playwright who could assimilate the folklore resources of his country, and adopt the achievements of a foreign literature in order to raise that of his country to a full-grown development. In this respect his example cannot be confined exclusively to the comedy. The most significant play dealing with the tormenting social-political problems of the period was the tragedy *Hungarian Electra*. Apart from its tendency to instruct and stimulate, it aimed — as announced in the introductory lines in Latin — at literary goals as well. The double objects are linked up in one endeavour. *Peter Bornemisza*, the establisher of this new type drama, undertook a task, similar to that of Plautus, when, relying on the native binding force of life, he accomplished his fully fledged and decidedly native Hungarian tragedy, "One cannot help thinking of Plautus — writes István Borzsák in his book on *Bornemisza* (and in connection with a passage of *Electra* where an unrestrained current of the vernacular native comedy in the antique Greek tragedy is to be seen) — who, through a *contamination*, the highly refined lines, characters, plots and other qualities of his Neo-Attican models and the ancient Greek comedies *vortit barbare*; yet, due to his unique talents, he became one of the founders and lode-stars of Roman literature (A Sight of Antiquity in the Sixteenth Century, p. 65.). "Analysing the Hungarian *Electra* — he continues — we are repeatedly caught by the instances of *barbare vertens*, as set by Plautus, who in a most arbitrary way, had taken the liberty of transforming, changing and tolding-folding his Greek patterns to fit Roman conditions, — and something specially Roman happened to result." The whole of Roman literature was laid on such „barbaric” foundations. (Book quoted, p. 106.) And as the view of a Roman literature founded on such barbarous translations does not seem less exaggerated than the view of a Hungarian literature based on layers like the works of *Bornemisza*, (and the works of *Bornemisza's* disciple: *Balassi*, whose works were as under the "species of eternity" Hungarian as they were bound to be by the inner forces of sixteenth century life in Hungary, but the same time were indebted — at least to the same extent — to classics and contemporary plays, poems and songs of foreign languages) — a further investigation in the progress of the Hungarian drama will offer a most interesting study. Research works in this line cannot be dispensed with. For the Hungarian drama, after a flood period of *Bornemisza* and *Balassi*, sank into an ebb, not so much as regards its achievements, but rather on account of social circumstances.

11. It cannot be accidental that the Hungarian drama had met with the influence of Plautus at nearly all stages of its development. Nor can it be by chance that his influence ceased to keep hold on the school-dramas of the seventeenth century Catholic and Protestant Churches. Churches did not look kindly at the satirical countenance of drama of the Plautus type. Consequently the school-drama of that period was lacking in form and vigour. "The Hungarian drama of this century — writes *Tekla Dömötör* — could not go ahead on a straight road . . . , isolated experiments left mostly in manuscripts characterized the degeneration of the epoch which suffered no coherent trends, no established tendencies." It is peculiar, however, that the faint attempts to rely on ancient comic traditions at every remarkable re-commencement are believed, and on good evidence, to speak for the incessant influence of Plautus. It was to be felt where "the traditions of the popular and realistic scenic performances could revive on the stages of the semi-feudalistic East-Europe" (*Dömötör*, p. 195.); it was to be felt on the territories of adult performances where it enjoyed a very poor protection against the terror of the school-drama which, was the better favoured by the corporations and organizations the more bloodless it became; and it was also to be felt on the interludes of the school-dramas, and of course, on the market plays, and farces, and extemporizations of the students, and on the popular religious plays and, last but not least, it was to be felt on the amorous plays which could never do without it.

The influence of Plautus would frequently emerge from the Latin texts of the period, though in a formal way; but in spite of its Latin origin, it worked with much more energy in

the vernacular jests and interludes written and played in the native idiom; and on all possible occasions where "the traditions of the popular stage plays were surrendered for the literary drama" (Dömötör, p. 224).

That Plautus could have only so feeble a revival in the seventeenth century Hungarian drama was due to the fact that the class itself, restricted within the limits of school performances, could enjoy no freedom in its development.

But the pretence — according to evidence given by Dömötör — to write and perform up to date plays in Hungarian had been working through the centuries. Due to the contradictory nature of the situation, it might even have increased. That claim was realized after the movements of the great bourgeois revolutions had affected our country, "It was the time — concludes Dömötör, p. 232. — when the school-drama resumed its original goals and returned to the starting point, that was marked by "The Prodigal Son", a school-drama from the early seventeenth century. Towards the end of the eighteenth century we see a school-stage crowded with characters of a Hungarian and popular type. The interludes were filled with a true spirit of farce. The line of the Hungarian love-drama was re-started by Bessenyei (The Philosopher, 1777), and the last third of the century also witnessed a revival of historical plays."

The Hungarian drama re-commenced in modern form, re-born in modern structure and in up to date language. Its further development provided ample scope for all the dramatic qualities which have been traced back to Plautus's time. These qualities, however, had already been borrowed in his era from very remote antiquities, yet directly or indirectly originated from his works. They can appear independent of him, still the comic characters starting new stage careers; the unrestrained and often licentious comic vein, the linguistic inventions, the magnificent up-flow of popular resources of unbridled briskness, are his never fading contributions to European culture.

Transl. by Imre Gombo

Эндре Иглои

## ЛЕГЕНДА О МОИСЕЕ УГРИНЕ

Статья знакомит венгерских читателей с интересным памятником древнерусской житийной литературы, героем которого является подвижник Моисей, венгр по происхождению, прославившийся своим аскетическим подвигом еще до своего пострижения в монахи. В начале статьи дается краткий обзор истории Киево-Печерского монастыря, одним из первых жителей которого в середине XI века был Моисей. Отмечается то большое значение, которое имел этот знаменитый монастырь в XI—XII вв. в религиозной, культурной и — в известной мере — в экономической жизни Руси.

В статье имеется пересказ истории возникновения Киево-Печерского Патерика, этого своеобразного собрания кратких житий о жизни печерских иноков. Возникновение Киево-Печерского Патерика в начале XIII века, в составе которого дошла до нас и легенда о Моисее Угрине, связано с именами владимирского епископа Симона и инока печерского монастыря Поликарпа. Жалобы Поликарпа на то, что его в монастыре обходят, заставили Симона написать в адрес Поликарпа укоризненное письмо, дополненное краткими занимательными рассказами из жизни печерских монахов. Видимо, послание Симона сильно подействовало на Поликарпа, так как и ему вспомнилось несколько рассказов из жизни печерских иноков, которые он пересказал своему игумену Акиндину. Рассказы Симона и Поликарпа позднее были соединены и дополнены некоторыми другими материалами. Этому собранию рассказов и было присвоено впоследствии название Киево-Печерского Патерика.

Легенда о Моисее Угрине — один из рассказов Поликарпа. Автор статьи коротко останавливается на выяснении личности Моисея. Кем он был и каким путем оказался на Руси? Моисей был старшим братом Георгия, отрока князя Бориса, о самоотверженном поведении которого по отношению к своему хозяину рассказано и в Повести временных лет под 1015 годом. В русских источниках нигде не говорится о том, откуда эти братья-венгры явились на Русь. Поэтому и автор статьи ограничивается высказыванием гипотезы о том, что Георгий и Моисей были внуками венгерского витезя, состоявшего на службе у князя Святослава во время его боевых походов на Болгарскую землю.

Переходя к анализу легенды отметим ее отличие от большинства рассказов Киево-Печерского Патерика. Основная тема рассказов — возвеличение аскетических

подвигов подвижников, жителей монастырских обителей, их борьба с бесами. Искушение их происходит обычно в стенах монастыря. Центр внимания сосредоточивается в этих легендах на душевной борьбе иноков.

Действие же легенды о Моисее переносит нас не только за пределы монастыря, но даже и за границу — в Польскую землю. Там томится Моисей, будучи пленником короля Болеслава. Его положение тяжелее монастырских подвижников. В судьбе Моисея сливается воедино всеобщий христианский мотив аскетического подвига с патриотическим мотивом сопротивления врагам Русской земли. Моисей в плену у поляков выступает как сын Киевского русского государства. Враги его могли насильно увести, мучить, но душа его осталась неподкупной.

В противовес обычному раскрытию внутреннего душевного конфликта святых мучеников, искушение Моисея принимает иную форму. Бес, вечный враг человека, здесь выступает в облике прекрасной молодой и богатой польской женщины, которая всячески и со всякими средствами — и мягкими и грубыми — старается приманить к себе юношу и склонить его к прелюбодеянию. Ее старания однако не увенчиваются успехом. Моисей, хотя он еще не инок, но ради спасения под ужасным впечатлением убийства князя Бориса уже едал себе обет девственности. Такая мотивировка отказа Моисея от земных наслаждений связывает легенду с летописным Сказанием об убийстве Бориса и Глеба. Жертвы политического братоубийства — Борис и Глеб — окружены церковью ореолом святости. Наделены пассивными христианскими добродетелями и отроки князей. Естественно, поэтому, что и единственный оставшийся в живых приближенный Бориса выбирает себе путь, ведущий к идеальному, с точки зрения христианского миропонимания, образу жизни подвижника. Именно этот наследственный, заранее определенный путь Моисея упрощает его «борьбу» со злом: он без всякого колебания сопротивляется искушению. Его борьба не внутренняя, она развёртывается не в душе самого Моисея, а между ним и польской красавицей. Моисей ведет не активную борьбу, его героический подвиг состоит в пассивном сопротивлении реальному злу — соблазну красавицы.

Автор статьи уделяет большое внимание на изображение двух центральных персонажей легенды — Моисея и польской женщины. Образ польки несомненно более удачен и реалистичен. Она изображена как живое существо: охвачена сильными страстями, может любить и одновременно ненавидеть. Ее отрицательные — с точки зрения христианской морали — качества раскрываются постепенно.

Образ Моисея по сравнению с образом польки статичен и бледен. Его сущность это аскетическое воздержание и сопротивление злу. Развитие Моисея от простого княжеского отрока до пещерского подвижника — нерезальное. По существу, его путь в монастырскую обитель нельзя назвать развитием, так как Моисей уже до вступления в монастырь, несмотря на привлекательный внешний облик, лишен признаков живого человека. Он как-будто уже при жизни поднимается над обычным миром в мир святых, обитающих между землей и небом. Это не человек, а святой. Им движут не естественные человеческие чувства, а отвлеченная мистическая жажда спасения. Только в одном случае Моисей отступает от норм бесчувственного поведения блаженного, когда польская женщина, получившая полную власть над юношей, насильно хотела его принудить сойтись с ней, он сбрасывает с себя оковы молчаливого терпения и гневными словами наносит бесжалостное оскорбление женскому самолюбию. Подобные отступления от идеализирующего агиографического стиля наблюдаются и в других легендах Патерика.

Новеллистический сюжет легенды раскрывается в конкретных исторических обстоятельствах. Некоторые лица, о которых упоминается в легенде, например польский король Болеслав, киевский князь Изяслав, реальные исторические персонажи. В исторических источниках говорится и о преследовании монахов польским королем. Этот достоверный факт связывается в легенде с судьбой Моисея.

Легенда насыщена цитатами, взятыми из Библии. Эти цитаты, вложенные в уста то Моисея, то слуг польской женщины, служат орудиями напряженного словесного поединка между блаженным и старающимися уговорить его жениться на польской женщине. В этом поединке цитатами из Святого писания, вопреки желанию Поликарпа, разоблачаются исключаящие друг друга учения апостолов о любовной связи между мужчиной и женщиной.

Статья заканчивается анализом использованных Поликарпом некоторых метафор-символов, заимствованных древнерусской житийной литературой из византийской церковной литературы или непосредственно из Библии.

В приложении к статье печатается перевод легенды о Моисее Угрене на венгерском языке.

## FREMDSPRACHE UND MUTTERSPRACHE

Heutzutage, seit dem Aufkommen des Nationalismus, ist die Wahl der Sprache, in der ein Dichter sich äußert, so viel wie ein Bekenntnis. Man vergleiche die Fälle von Sprachwechsel bei Dichtern in unserer Zeit mit ähnlichen Fällen im Mittelalter, in der Renaissance oder im Barock, und der Unterschied tritt klar zutage. Conrad Ferdinand Meyer schwankte lange zwischen Deutsch und Französisch; seine Wahl wurde durch den deutschen Sieg 1871 bestimmt. Nach 1933 schrieb der Elsässer René Schickele, der bisher nur deutsch geschrieben hatte, seinen einzigen Roman in französischer Sprache (*Le Retour*, Paris 1938).

Im Mittelalter ist das Bild ein ganz anderes. Damals existierte neben der Volkssprache die internationale Sprache, das Latein, worin sich der Gebildete mit einer vorurteilslosen Selbstverständigkeit ausdrückte, die uns für jede andere als die Muttersprache verlorengegangen ist. Aber auch in den Volkssprachen übte man sich. Noch im fünfzehnten Jahrhundert schrieb der französische Heerführer Charles d'Orléans während seiner fünfundzwanzigjährigen Haft in England reizende englische Gedichte.

Für die mittelalterliche Romania ist wiederholt darauf hingewiesen worden, daß gewisse Sprachen zu gewissen literarischen Gattungen oder Formen als »passend« empfunden wurden. Die norditalienischen Troubadours schrieben lyrische Dichtung auf provenzalisch, epische auf französisch; der Catalane Ramon Vidal de Besalu erklärt, die französische Sprache sei für romanzen, retronas und pasturellas am besten geeignet, die provenzalische dagegen für vers, cansos und sirventes.

Die Behendigkeit im Gebrauch einer oder mehrerer Fremdsprachen, die diese mittelalterliche Anschauung voraussetzt, ist nur dann möglich, wenn ein reicher Formelschatz zur Verfügung steht, eine gemeinsame Bildersprache, ein gemeinsames Arsenal von Topoi — kurz, gemeinsames europäisches Kulturgut bis ins kleinste hinein. In der Renaissance und im Barock wie im Mittelalter kommt dieses in erster Linie im Latein zum Ausdruck, und daraus schöpfen die volkssprachlichen Literaturen.

Welcher Zweck wird mit diesen polyglotten Veröffentlichungen verfolgt? Man will ein internationales Publikum erreichen, das Werk außerhalb der eigenen Sprachgrenzen erfolgreich absetzen. Aber dieses Publikum ist selbst zum großen Teil polyglott; die meisten verstanden wenigstens zwei. Die mehrsprachigen Texte boten also einen zusätzlichen Reiz. Der barocke Dichter in allen Ländern, und der barocke Leser, interessierte sich nicht, wie wir heute, für Ausdruck, sondern für Mitteilung und Gestaltung. Mitteilen und gestalten kann man in jeder Sprache; schon die Neuformulierung in einer anderen Sprache hat einen eigenen Reiz, den der Gebildete zu schätzen wußte.

Die meisten Werke, die von L. Forster behandelt wurden, sind von einem Standpunkt aus bloße Fingerübungen. Gerade deswegen sind fast nur die lyrischen Kleinformen vertreten. Unter dem soziologischen Aspekt gesehen, gehören sie der westeuropäischen »poésie précieuse« im weiteren Sinne an. Dies ist eine Dichtung, die in kleinen Gruppen von gebildeten Leuten entstand, um einen feinen intellektuellen Kunstgenuß hervorzurufen, ohne aber die zivilisierte Atmosphäre der Gruppe zu gefährden. Der Dichter vermeidet also alles Beunruhigende und behandelt innerhalb der Grenzen der gesellschaftlichen Konvention harmlose Themen in einer Art lyrischen Esperanto. Auf diesem Gebiet haben auch geistige Fingerübungen ihre soziale Rechtfertigung, wenn sie graziös genug ausgeführt werden. Aber es gibt häufig Fälle, in denen der Dichter seine inneren Gefühle in der Fremdsprache freier als in der eigenen zum Ausdruck bringen kann; bei Milton ist oft genug darauf hingewiesen worden. Es ist manchmal, als ob mit dem Gebrauch der anderen Sprache die Hemmungen wegfielen; die Fingerübung bekommt plötzlich Seele.

Auch wenn die Seele nicht da ist, erweckt diese Dichtung doch die Aufmerksamkeit der Philologen, denn sie ist der europäische Boden, dem die großen Schöpfungen der Zeit entwachsen. Die Dichter, die betrachtet wurden, sind in der Terminologie E. R. Curtius' und G. R. Hockes alle Manieristen; in einem gewissen Sinne sind ja nicht nur die kleinen, sondern, wie Hocke sehr richtig bemerkt, auch alle großen Manieristen polyglott.

GOETHE'S ODE »PROMETHEUS«

Goethes Ode *Prometheus* wurde zum ersten Mal 1785 publiziert. Friedrich Heinrich Jacobi schickt sie der Abhandlung »Über die Lehre des Spinoza in Briefen an den Herrn Moses Mendelssohn« voraus, als ein Werk, dessen Grundgedanke dem Geiste Spinozas entspricht. Das Gedicht, in dem Goethe Spinoza gleich jede göttliche Vorsehung verwirft, erweckte großes Aufsehen.

Der Dichter selbst schreibt über die Bedeutung der Ode in *Dichtung und Wahrheit*: »Es diente zum Zündkraut einer Explosion welche die geheimsten Verhältnisse würdiger Männer aufdeckte und zur Sprache brachte; Verhältnisse, die ihnen selbst unbewußt, in einer sonst höchst aufgeklärten Gesellschaft schlummerten.«

Die Gültigkeit dieser Bewertung aus Goethes Feder wird in einem Brief (an Moses Mendelssohn — vom 4. November 1783) von Friedrich Heinrich Jacobi vollgültig bekräftigt. In diesem Brief wird mitgeteilt, daß selbst Lessing beim Lesen der *Prometheus-Ode* sich für einen Jünger Spinozas bekannte. Die sich auf das Gedicht beziehende Stelle des Gespräches zwischen Lessing und Jacobi lautet: »Lessing: ... Der Gesichtspunkt, aus welchem das Gedicht genommen ist, das ist mein eigener Gesichtspunkt ... Die orthodoxen Begriffe von der Gottheit sind nicht mehr für mich: ich kann sie nicht genießen. ... Ich weiß nichts anders. Dahin geht auch dies Gedicht; und ich muß bekennen, es gefällt mir sehr. Ich: Da wären sie ja mit Spinoza ziemlich einverstanden. Lessing: Wenn ich mich nach jemand nennen soll, so weiß ich keinen andern.«

Goethe war über die Eigenmächtigkeit, mit der Jacobi sein Gedicht veröffentlichte, ungehalten. Er konnte die Weise, wie Jacobi Spinozas Auffassung darstellte, nicht billigen und fühlte sich durch den Zusammenhang, in dem sein Gedicht durch Jacobis »metaphysische Unwesen über Spinoza« gebracht worden war, kompromittiert.

Der zitierten Lessingschen Einschätzung widersprach Goethe nie; weder in der Zeit der ersten Publikation des Gedichtes, noch später, als er in *Dichtung und Wahrheit* über die *Prometheus-Ode* die bereits zitierten Zeilen schrieb. Goethes Verschwiegenheit in dieser Beziehung kann nur durch sein Einverständnis mit Lessing gedeutet werden. Es kommt auch dem alten Goethe der Gedanke nicht, sein Jugendwerk zu verleugnen. Obwohl er vielleicht aus politischer Vorsicht, gegen die Veröffentlichung des Gedichtes protestiert (in einem Brief an Zelter, 1820) spricht aus der Art und Weise, wie er sein Protest begründet (»Es käme unserer revolutionären Jugend als Evangelium recht willkommen«) doch der Stolz und das Bewußtsein einer revolutionären Tat.

Demnach verstanden Lessing und Jacobi richtig, daß die *Prometheus-Ode* im Geist Spinozas entstanden war. Bei der Analyse des Gedichtes tritt klar zutage, daß die restlose Ablehnung der Religion jenem Gedanke Spinozas entspricht den Goethe in seinem Gedicht zum Ausdruck bringt und dem er künstlerische Form verleiht.

Prometheus bietet Zeus und der ganzen Götterwelt Trotz, er leignet Macht und Einfluß der Götter auf die Menschheit und auf das menschliche Treiben. Dadurch verlieren die Götter Wesen und Existenzrecht; und die Leugnung ihres Einflusses — obwohl dies weder von Spinoza noch von Goethe in dieser Form abgefaßt wurde — ist mit der Leugnung ihrer Existenz identisch.

Die Zeitgenossen fanden in dem Grundgedanken der *Prometheus-Ode* mehr als die bloße Ablehnung der göttlichen Vorsehung. Jacobi hielt es zum Beispiel für selbstverständlich, daß in diesem Gedicht die christliche Vorstellung von Gott im Gewande einer antiken Mythe kühn und konsequent angegriffen wurde. Eine weitere Analyse sollte auch jene Tatsache klären, wie Goethe durch die zwingende Kraft der für sich und für sein Zeitalter gegebenen gesellschaftlichen und historischen Faktoren notwendigerweise zur Ablehnung der göttlichen Vorsehung gekommen und wie die symbolische Gestalt des Prometheus nicht nur zufällig als Ausdruck wichtiger Gedanken gewählt wurde.

Die gesellschaftlichen und historischen Bedingungen zur Distanzierung von der Religion waren auch im Deutschland des 18. Jhdts. gegeben. Die kapitalistische Entwicklung war schon im Gange, die bürgerliche Klasse hat den Kampf gegen den Feudalabsolutismus aufgenommen. Das Bürgertum fordert Freiheit für das unbeschränkte Verfolgen seiner wirtschaftlichen Pläne. Besonders scharfe Gegensätze sind auf ideologischen Gebiet zu beobachten: die der Macht zustrebende bürgerliche Klasse führt ihren Angriff gegen die Hauptstützen des Feudalabsolutismus, gegen Religion und Kirche. Diese Klasse findet die Rechtfertigung ihrer Bestrebungen in der Philosophie und in den Naturwissenschaften und die Summe ihrer politischen und ideologischen Absichten ist die Aufklärung.

Goethe selbst war ein begeisterter Bejager der Aufklärung. Zu Beginn der siebziger Jahre tritt er in jene Periode seines Lebens, in der er sich endgültig von den religiösen Auffassungen seiner Jugend löst. In dieser Zeit wurde er mit der Philosophie Spinozas vertraut. Es ist wichtig hervorzuheben, daß Goethe weder seine eigene noch die Weltanschauung Spinozas für atheistisch hielt. Der Satz jedoch in dem Goethe einen der bedeutendsten Aussagen Spinozas: »Das Dasein ist Gott« zitiert ist nichts anderes, als eine Umschreibung des Atheismus. Denn, wenn Gott und Natur identisch sind, dann gibt es für ein außerhalb und über der Natur stehendes Wesen kein Platz mehr. Im wesentlichen finden wir denselben Gedanken in Goethes Wort über seinen eigenen Spinozismus: »Ich halte mich fest und fester an die Gottesverehrung des Atheisten«.

Wie auch das Gedicht *Prometheus* beweist, wurde Goethe unter den philosophischen Ideen Spinozas durch die Auseinandersetzung mit der Religion am meisten gefesselt. Auch im hohen Alter erinnert er sich an diese erschütterte Erkenntnis, als ihm klar wurde, daß der Mensch in seinen Lebenskämpfen auf sich selbst angewiesen sei, wie er die einzige feste und sichere Stütze in seiner schöpferischen Begabung fand und wie er unter dem Einfluß dieser zwei Entdeckungen sich in Prometheuscher Weise von Gott absonderte.

Goethe nahm in der *Prometheus-Ode* und in einem früheren, das Thema Prometheus aufarbeitenden Dramenfragment, mit künstlerischen Mitteln eindeutig Stellung für den materialistischen Grundgedanken der Lehre Spinozas, für die Einheit der Natur und der Substanz die die Ursache ihrer selbst ist (*causa sui*) und deshalb zu ihrer Existenz keines übernatürlichen Anstosses bedarf, die ewig in der Zeit und unendlich im Raum ist. Seine Stellungnahme ist eine kühne Äußerung in der großen Auseinandersetzung der Wissenschaft mit den Glauben im 18. Jahrhundert.

Außer dem weltanschaulichen Problem, das den Grundgedanken der *Prometheus-Ode* bildet, werden darin noch weitere Fragen berührt die in Goethes Zeit wichtig waren. Durch die ganze Ode zieht sich als Motiv die Frage, was die Menschheit sei, welches Schicksal und welche Aufgaben den Nachfolgern Prometheus zuteil werden. Der Dichter wirft sich die Frage auf, ob es nicht besser wäre, angesichts der Enttäuschungen, die das Leben für uns bereit hält, in die Wüste zu fliehen, zugleich aber verwirft er diese Lösung. Schon in dem griechischen Ur-Mythos, noch mehr aber in der Ode Goethes betonte trotzige und unbeugsame Haltung des Prometheus gegen Zeus gibt ein anregendes Beispiel: der Mensch soll den Kampf mit den Schwierigkeiten des Lebens aufnehmen.

Prometheus, der Held der Ode führt seinen erfolgreichen Kampf gegen die »Übermut der Titanen«. Das Thema des Genies, das den Despoten demütigt, ist das dritte Thema das im *Prometheus* aufscheint. Die Zeit in der das Gedicht entstand, hatte ein reges Interesse für diese Frage. Der Franzose Louis Sébastien Mercier bringt in seinem, Goethe erwiesener Weise bekannten Werk »Das Jahr zweitausendvierhundertvierzig« zum Beispiel Ausführungen über das Genie, das sich gegen den Despoten wendet. Jene Abschnitte des Buches in denen über Gelehrte und Dichter diskutiert wird, sind für die Situation Goethes so charakteristisch, daß in diesen Abschnitten die Anregung für die Stoffwahl der Ode und eines älteren Fragmentes vermutet werden kann. Selbst Mercier erwähnt in einer Fußnote die Prometheus-Tragödie des Aischylos und schätzt sie »Die Allegorie ist schön und deutlich, es ist der Mensch von Genie der einen Despoten demütigt«.

Das Genie, die Personifizierung der bürgerlichen Freiheit und der Führer der Massen wird in den Jahren der »literarischen Revolution« oft durch die Gestalt von Prometheus symbolisiert. Dies ist auch bei Goethe der Fall. Auch sein Prometheus symbolisiert den Dichter, d. h. ihn selbst und seine schöpferische Kraft, aber er dehnt das Symbol aus indem er den schöpferischen Menschen in Gegensatz zu Gott bringt.

Der Kühnheit des von Goethe gewählten und umgestalteten Stoffes vom trotzigem Schöpfer der menschlichen Gesellschaft, Prometheus, wie auch der revolutionären Kraft, mit der er alle weltanschaulichen Schranken durchbrach, entsprach die Form der Ode. Die freien Rhythmen, reimlosen, meist jambischen Zeilen entsprechen vollkommen den erregten Wörtern des Prometheus. Fast alle um die gleiche Zeit entstandenen Goethe-Gedichte sind in dieser Form gehalten. Die Odenform erlaubt oder zwingt den Dichter, sich knapp, genau und bildhaft auszudrücken, so, daß der Hörer keinen Augenblick die Anschaulichkeit verliert. Die Ungebundenheit der Form dieses Gedichtes ist charakteristisch für die »literarische Revolution« in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wo gerade die strengen Regeln in Aufbau und in der Gestalt eines literarischen Kunstwerks aufs heftigste angegriffen wurden.



# HOFFNUNG UND ZWEIFEL IN LENAUS DICHTUNG

## Über weltanschauliche Probleme des Dichters

Lenaus Schaffen ist mit der österreichischen Vormärzliteratur, ganz besonders mit der österreichischen politischen Lyrik eng verbunden. Wie bei den meisten politischen Dichtern sind auch in Lenaus Gedichten die traditionellen Angriffe gegen Napoleon, die Begeisterung für Andreas Hofer und die Befreiungskriege im allgemeinen zu finden. Die Enttäuschung, die nach dem Wiener Kongreß alle österreichischen Schriftsteller für lange Zeit ergriff, ist auch bei Lenau noch vorzufinden. Die Hoffnung auf eine bessere Zukunft wurde nämlich in der Zeit der Heiligen Allianz bald zunichte, denn das Metternichsche System schuf eine konservative Regierungsform, wie sie selbst im Habsburgerreich bisher noch kaum bekannt war. Unzufriedenheiten traten zwar hier und da auf, aber mit Hilfe der Karlsbader Beschlüsse und dem breiten Netz des Spitzelsystems wurden alle oppositionellen Versuche unterdrückt und schon in ihren Keimen erstickt. Allein die Dichtung suchte und fand gelegentlich auch Möglichkeiten, oppositionell zu wirken. Dieser dichterischen Opposition schloß sich auch der junge Lenau an. Er beklagte sich über »jenes Leipzigsfeld«, von dessen Früchten nur »das Glück der Aristokraten sich schwelgend mästet«;<sup>1</sup> ebenso wie Uhland oder Anastasius Grün suchte er in einer früheren Zeit den Ausweg, in »der guten alten, / Als noch das Glück geruht in Hüttleins Schoß.«<sup>2</sup> Die Polenbegeisterung, die von Platen<sup>3</sup> ausging und auch fast alle österreichischen politischen Lyriker mitgerissen hat, ergriff auch Lenau. Der Schmerz, — der aus Lenaus Polenliedern spricht — galt dem tief entwürdigten polnischen Volk, sein Haß richtete sich gegen die Unterdrücker der polnischen Freiheit, auch gegen die Habsburger.

Lenaus Zugehörigkeit zu der politischen Lyrik beweisen nicht nur diese Motive seiner Gedichte. Die Wirkung seiner Dichtung auf die Zeitgenossen ist ein noch weit besserer Beweis dafür. Schon eine zeitgenössische Beurteilung stellte fest: »Auch Lenau gehört durch seine größten Dichtungen dem Gebiete der politischen Poesie an, . . .«<sup>4</sup> Aber mit ebenso scharfem Auge haben die Zeitgenossen auch erkannt, daß Lenaus »tiefer dringender Geist« sich nicht begnügte, »in Äußerlichkeiten zu lesen, der Zeit die Schlagworte von den Lippen zu singen.«<sup>5</sup>

Um diesen »tiefer dringenden« Geist richtig zu erfassen, ist es nötig, die Eigenarten der Lenauschen Lyrik zu untersuchen und sämtliche Motive seines Lebens und Schaffens, die ihn von anderen politischen Lyrikern Österreichs unterscheiden, genau zu analysieren. Eine solche Analyse führt notwendigerweise zur weltanschaulichen Krise Lenaus, deren Erscheinungsformen und Gründe im ursprünglichen Aufsatz untersucht werden. Dieser kurzgefaßte Redaktionstext bringt nur die Hauptgedanken des ungarischen Aufsatzes.

\*

Viele positive Züge in Lenaus Dichtung hängen mit seiner Geburt und seinem Jugendaufenthalt in Ungarn zusammen, aber ebenso verdankte auch seine — von Zweifel und Unsicherheit erfüllte — Dichtung, die der Spiegel einer ähnlichen Weltanschauung ist, vieles den in Ungarn erworbenen Jugenderlebnissen.

Die Entdeckung Ungarns für die deutschsprachige Literatur fiel auf Lenaus Jugendzeit. Ungarn bedeutete für Dichter des Westens das Exotikum, das Neue und Nomadenhafte. Ungarn war zur Mode geworden. Der Reihe nach wandten sich auch österreichische Dichter und Schriftsteller Ungarn zu, behandelten Themen über die ungarische Pußta, den Tschikosch, die Zigeuner usw. In Lenaus Dichtung kehren zum Teil dieselben Themen wieder, jedoch mit einer anderen Absicht. Er hat *das* Ungarn der Vormärzzeit kennengelernt, in dem die alten freiheitskämpferischen Traditionen wieder auflebten und zum wichtigen Faktor für die vorbereitende Revolution wurden. Lenau entdeckte deshalb in Ungarn hauptsächlich nicht das Land des Exotikums, sondern das der Freiheitstraditionen und benutzte verschiedene Mittel, um diese Traditionen wirken zu lassen. Eines dieser Mittel ist die Musik, die zugleich zur Erweiterung seiner Thematik beitrug. Es entstanden dadurch Gedichte, in denen von dem einleitenden epischen Bericht der Übergang ins Lyrische meisterhaft vollzogen ist, und in

<sup>1</sup> »Robert und der Invalide« — Nikolaus Lenau: Sämtliche Werke und Briefe in sechs Bänden. (Im weiteren SW.). Hrsg. von Eduard Castle. — Bd. I. S. 66.

<sup>2</sup> a. a. O. S. 65.

<sup>3</sup> Platen (1796—1835) »Polenlieder« sind unmittelbar nach dem polnischen Aufstand entstanden.

<sup>4</sup> Anastasius Grün: Nikolaus Lenau. Lebensgeschichtliche Umrisse. — Stuttgart—Berlin: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger (o. J.). — S. 66.

<sup>5</sup> a. a. O. S. 67.

denen die Musik bald nur als Thema vorhanden ist, bald zum höchsten Ausdruck des subjektiven Gefühls dient, oder die Freiheitstraditionen erweckt. Gedichte wie »Die Bauern am Tissastrande«, »Mischka an der Theiß«, »Mischka an der Marosch«, oder Teile aus Lenaus »Faust« liefern dafür musterhafte Beispiele.

Auch die Naturbetrachtung Lenaus wich von der seiner Vorläufer oder seiner österreichischen Zeitgenossen ab, die sich ähnlicher Themen bedienten. Anstelle konventioneller Formen traten wahre Gefühle und Erlebnisse. Seine Sehnsucht »Nach Süden«<sup>6</sup> war nicht gekünstelt, sondern der konkrete Wunsch, einmal wieder die Geburtsstätte sehen zu können. Seine Naturerlebnisse gehen zum großen Teil auf seine Jugendzeit in Ungarn zurück. Sie sind zugleich mit den Freiheitstraditionen durchsetzt. Sein »Ewiger Jude«<sup>7</sup> wandert durch die Heide, wo Hirten friedlich leben, oder (im Gedicht »Robert und der Invalide«) das Hüttlein »hinaus ins öde Heideland«<sup>8</sup> lacht. In Gedichten mit ausgesprochenen ungarischen Themen bestimmt die Natur fast alles im Gedicht, so zum Beispiel in »Den drei Zigeunern«. Dieses Gedicht ist kein Genre-Bild, wie man früher immer behauptete. Es ist auch keine einfache Nostalgie im Sinne einer romantischen Naturbetrachtung, sondern ein treffender Ausdruck der tiefsten Probleme Lenaus. Die drei Zigeuner drücken in ihrem Verhalten die Steigerung einer wichtigen Aussage aus: Der erste findet in seiner Geige und seinem Lied Befriedigung, der zweite ist noch anspruchsloser. Für ihn reicht die Pfeife und das Vergnügen, den steigenden Rauch sehen zu können. Der dritte hat sein Instrument einfach dem Wind überlassen und verschläft sein Leben. Alle drei gehören aber demselben Typ an: sie sind imstande, eben durch ihre Gleichgültigkeit dem ganzen Leben zu trotzen:

»Dreifach haben sie mir gezeigt,  
Wenn das Leben uns nachtet,  
Wie man's verdraucht, verschläft, vergeigt  
Und dreimal verachtet.«<sup>9</sup>

Diese Lehre zog der Dichter aus dem geschilderten Bild für sich. Es handelt sich hier nicht einfach um eine Resignation eines alternden Menschen. Die Hoffnungslosigkeit seines Kampfes spricht aus dem Gedicht. Er kämpfte, ohne hoffen zu können — wie er in den »Albigensern« sagte —, daß der Kampf noch in seinem Leben zu einem Ergebnis führt. Nicht nur das Metternichsche System enttäuschte ihn, sondern auch das philiströse Kleinbürgertum. Persönliche Verstimmungen kamen noch hinzu. Diese ganze Situation führte zu einer tiefen Zerrissenheit in Lenaus Seele, aus der er immer wieder einen Ausweg suchte. So kam er zu den Zigeunern, die mit der Natur und Gott noch in Übereinstimmung leben, oder zu Foix in den »Albigensern«, beziehungsweise zu Görg im »Faust«, die beide genug erlebt haben, um aus ihrer Enttäuschung für sich einen individuellen Standpunkt im Leben gestalten zu können. Von allen diesen Gestalten beneidet der Dichter aber nur die Zigeuner um ihre ungeteilte Einheit mit der Natur und ihre Ausgeglichenheit.

Auch Lenaus Melancholie, die keinesfalls nur eine Modeerscheinung war und auch nicht mit privater Veranlegung zu erklären ist, stand in konkretem Zusammenhang mit seinen Erlebnissen in Ungarn. Sein Faust beklagt sich an einer Stelle folgendermaßen:

»Und stets geneckt von Zweifeln und gezerzt,  
Ein Fremdling ohne Ziel und Vaterland.«<sup>10</sup>

Die rasche nationale Entwicklung der Völker in der Habsburgermonarchie brachte mit sich, daß die deutschsprachigen Dichter schnell zurückgedrängt wurden. Lenau mußte ebenso wie zahlreiche andere Dichter der Monarchie seine engere Heimat verlassen, um Dichter werden, beziehungsweise bleiben zu können. Die Jugenderlebnisse waren aber so ausschlaggebend, daß Lenau nachher nirgends einen Ruhepunkt fand, wo er sich zu Hause fühlen konnte. Immer sehnte er sich nach seiner Heimat zurück. Eine Rückkehr war aber nicht mehr möglich:

»Möchte wieder in die Gegend,  
Wo ich einst so selig war,  
Wo ich lebte, wo ich träumte,  
Meiner Jugend schönstes Jahr!«<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Titel eines Gedichtes. — SW. Bd. I. S. 388–393.

<sup>7</sup> Vgl. SW. Bd. I. S. 74.

<sup>8</sup> SW. Bd. I. S. 64.

<sup>9</sup> SW. Bd. I. S. 259.

<sup>10</sup> SW. Bd. II. S. 7.

<sup>11</sup> Vgl. »Einst und jetzt«. — SW. Bd. I. S. 29.

Der Dichter fand aber die Freunde, die Geliebte und auch die Mutter nicht mehr. So wurde ihm die alte Heimat zur Fremde. Für ihn gab es keine richtige Heimat mehr. Ein Gefühl der Bodenlosigkeit ergriff ihn, trieb ihn in der Welt umher und untergrub völlig seine Ausgeglichenheit und innere Sicherheit.

Die Melancholie ist zu seinem Lebensstil, zum Weltschmerz geworden. Dieser ist aber nicht einfach eine Klage über subjektives Leiden, sondern bezieht sich auf die ganze Menschheit. Lenaus Melancholie war nicht das Klagen eines tatscheuen, entkräfteten Menschen. »In meinem Innern ist ein Heer von Kräften, /Unheimlich eigenmächtig, rastlos heiß,/ Entbrannt zu tief geheimnisvollen Geschäften,«<sup>12</sup> — sagt sein Faust. Aber die tiefe Kluft, der Gegensatz zwischen Entschlossenheit zum Kampf für das Neue und zum Haß gegen alles Alte auf der einen Seite und Hoffnungslosigkeit auf der anderen Seite hinderten ihn am Handeln. Dieser Gegensatz trieb den Dichter oft bis zur Verzweiflung, oder führte ihn in die Geschichte, wo er auf seine Fragen eine richtige Antwort zu finden hoffte.

Lenaus Zerrissenheit, seine Melancholie und sein Weltschmerz stehen im Zusammenhang mit wesentlichen Fragen der menschlichen Entwicklung, auch mit philosophischen, weltanschaulichen Fragen. Schon seine Erziehung, seine ganze Jugendzeit trug auch in dieser Hinsicht viel Zwiespältiges in sich. Seine Liebesverhältnisse, seine freundschaftlichen Beziehungen zu bekannten Philosophen der Zeit und zu dem schwäbischen Dichterkreis trugen dazu bei, seinen Zweifel über das Jenseits immer wieder von neuem zu wecken. Das Studium der Geschichte trieb ihn ebenfalls zu dieser Frage. Sie stand aber immer im Zusammenhang mit der Möglichkeit der Entwicklung zur Freiheit des Menschen. Auch die Naturerscheinungen stellten ihm auch immer dieselbe Frage. Er spottete über die Tore, die am Flusse stehen, „in ihren Traum »Unsterblichkeit« verloren“.<sup>13</sup> Die von ihm bevorzugte Form des Dialogs im Gedicht kommt bei der Erörterung dieser ganzen Frage sehr zustatten. Für das eigene Leben glaubt er Beruhigung darin zu finden, daß für einen Dichter die Unsterblichkeit durch sein Werk gesichert wird. Für die allgemeine menschliche Entwicklung beantwortet er diese Frage zusammen mit den anderen erörterten Problemen im Schlußgesang der »Albigenser«, wenn er sagt:

»Nach Huss und Ziska kommen Luther, Hutten,  
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,  
Die Stürmer der Bastille, und so weiter.«<sup>14</sup>

Auch die Hegelsche Geschichtsauffassung spielt eine große Rolle bei der Beantwortung dieser Fragen durch Lenau. Aber auch die Natur mit ihren zahlreichen kausalen Beziehungen überzeugen Lenaus »Don Juan« und auch den Autor selbst, daß der Selbsterhaltungstrieb ebenso wie die Fortpflanzung der Gattung die »Vergänglichkeit« des Einzelnen erfordern. Und Lenau versuchte, indem er für andere argumentierte, auch sich selbst zu überzeugen.

Von der Bejahung der Entwicklung in der Geschichte und im Weltall, die notwendigerweise auch die Vergänglichkeit des Einzelnen einschließt, begann Lenau die letzten Konsequenzen für das eigene Ich zu ziehen. Seine Krankheit hinderte ihn aber daran, diesen Weg konsequent zu Ende zu gehen.

Géza Sallay

## LA CARRIERA ARTISTICA DI ALDO PALAZZESCHI

L'autore cerca di definire il posto di Aldo Palazzeschi nel quadro della letteratura del Novecento italiano. La prima parte del saggio è dedicata al Palazzeschi poeta, la seconda al prosatore, al romanziere.

La critica palazzeschiana finora si è limitata generalmente a considerare il lato formale della sua poesia traendone conclusioni generalizzate, ma poco si è impegnato di guardare più addentro, nello sviluppo dei motivi intimi, morali ed ideali, che a loro volta contribuiscono a determinare non poco tutto lo svolgimento della poesia palazzeschiana. La ricerca e il tormento formali sono, dunque, l'espressione di un tormento ideale, di una ricerca dell'*ubi consistam* dell'artista. Tormento e ricerca che costituiscono un filone chiaro nella sua produzione

<sup>12</sup>SW. Bd. II. S. 7.

<sup>13</sup>»Die Zweifler«, — SW. Bd. I. S. 56.

<sup>14</sup>SW. Bd. II. S. 400.

poetica. Una riprova se ne trova anche nella maniera in cui il Palazzeschi stesso aveva riordinato le sue poesie nell'edizione del 1930, dove oltre la rielaborazione formale di alcune poesie ha cambiato anche la cronologia originale ed ha abolito l'autonomia delle composizioni comprese ne *L'incendiario*. Egli stesso scrive: «*Le poesie vennero qui disposte secondo l'ordine cronologico in cui vennero concepite più che pubblicate o scritte*, e cioè fra il 1904 e il 1914, per modo che si può considerare questo libro nel suo naturale svolgimento, come la vicenda spirituale della propria fanciullezza». L'autore segue questo naturale svolgimento, questa vicenda spirituale della poesia palazzeschiana dagli inizi crepuscolari fino agli ultimi tentativi surrealistici.

Il crepuscolarismo iniziale del Palazzeschi appare subito svuotato dalla ragione vitale dei crepuscolari veri e propri, vi manca del tutto ogni vera nostalgia del passato e cessa ogni legame sia intellettuale che sentimentale con il passato; l'armamentario crepuscolare gli serve ad esprimere uno stato d'animo assai vago, una certa indifferenza che non è però rassegnazione né una conquista sofferta, bensì segna un atto di distacco istintivo dalle ragioni crepuscolari. Egli non riesce più a colmare il senso del vuoto con la «suprema illusione del canto».

Per il Palazzeschi il passato diventa un tempo reale e concreto definitivamente staccato dal presente che non lascia altro nell'animo del poeta che insoddisfazione e insoddisfazione. Egli smaschera spietatamente anche le estreme illusioni sentimentali che possano ancora sorgerne (cfr. p. es. *Comare Coletta*, *Frate Puccio*, ecc.). Le sopravvivenza del passato, la vecchia Italia provinciale gli danno orrore, sanno di marcio e di muffa e sente che avvelenano i sentimenti e le aspirazioni dell'uomo (v. p. es. *La finestra terrena*). Si sente imprigionato in quella realtà decrepita e vuole evadere verso la vita per poter diventare uomo, cittadino, amante, guerriero e per poter gioire (v. *Habel Nashab*). Da questa intima tensione umana verso una pienezza di vita in cui si integrano l'uomo e il cittadino libero, nascono i suoi vari atteggiamenti e tentativi poetici. Non che questo suo istinto ed impeto di evasione si siano potuti realizzare, ma hanno contribuito potentemente a formare quella sua particolare visione del mondo che gli è propria. Una visione che non è identica con quella dei più, della gente che vive immersa nel mondo. Egli guarda da un angolo visuale posto fuori del mondo quotidiano e per questo è ben altra anche la prospettiva che vede. La sua particolare visione, il suo angolo visuale consistono nel riconoscimento del vuoto, della nullità del mondo e della vita e nell'intuizione che gli uomini non sanno nulla di questo. La rappresentazione di questa duplicità e la sua proiezione nello spazio palazzeschiano generano quel tono grottesco e strano della sua poesia che viene espresso mediante l'originale combinazione del serio e del buffo. Molti critici ne traggono la conclusione che il Palazzeschi stia giocando per conto proprio . . . Ma a ben guardare, il risultato di questo suo giuoco di prospettiva, dietro l'apparente scherzo divertito, cela una grave serietà. L'umanità e la vita appaiono come carovane (v. *Carovane*) che vanno a perdersi nel nulla («Carovane, vane, ane, eeee. e . . . e . . . e . . .»), ma lo sa solo il poeta, ci vuole il suo cannocchiale per vederlo. La gente crede di andare alla Città del Sole Mio (v. *La città del Sole Mio*). Una bella trovata poetica che desta una potente forza associativa. Allude, da una parte, all'atmosfera assoluta delle canzoni napoletane, così piene di sentimenti, di voglia di vivere, e alla grande utopia sociale del Campanella, dall'altra. Ma la loro proiezione improvvisa e simultanea sullo stesso piano genera subito, secondo l'intenzione dell'autore, un'interpretazione grottesca, ironica. Il cannocchiale del poeta, poi, fa vedere questa città tutt'altro che meta ideale, un luogo di perdizione dove si irrigidisce e muore tutto ciò che per il poeta significa la vita. Bella prospettiva davvero della società del suo tempo e, se si tiene presente che essa è nata nell'atmosfera di generale ottimismo dell'era giolittiana, diventa subito chiaro il distacco del Palazzeschi dalle comuni illusioni borghesi dell'epoca e la visione di tale prospettiva lo rende ancor più sicuro. Diventa così uno degli iniziatori e uno dei più validi esponenti dell'avanguardia in Italia.

Parallelamente alla formazione di questa visione particolare, anche la sua poetica, le sue idee sulla poesia subivano una notevole trasformazione. Dopo l'iniziale e vaga poetica crepuscolare la poesia diventa per lui quasi uno specchio che lo riflette impassibilmente nel suo essere corporale quasi fosse un morto, e s'innorridisce. Volge le spalle allo specchio e comincia a guardare il mondo esterno. Diventa insistente il motivo del *guardare* fuori di sé e, nello stesso tempo, nasconde gelosamente il proprio io, i propri sentimenti come un tesoro. Il motivo, il simbolo allegorico del *tesoro* custodito in vecchi palazzi, in giardini chiusi e circondato di un alone misterioso, superstizioso, rimane per un certo tempo indecifrabile. Ma con la trovata del cannocchiale cambia di nuovo il suo intimo atteggiamento poetico e il poeta vuol far vedere agli altri e a se stesso il mondo. Ne *La morte di Cobò* giungiamo poi alla soluzione del motivo del tesoro come umanità, poesia, invidiata ma non compresa dalla gente, che pensa a un tesoro materiale. Così l'umanità, la poesia vengono rifiutate, rinnegate come anche poeta che, a sua volta, rompe anch'egli ogni legame con la gente, amareggiato e disilluso. La vera poesia non voluta dagli uomini perde il suo valore anche negli occhi del poeta il quale non sa più che

farsene. È il crollo definitivo dell'idea della poesia come umanità ed è l'atto della rottura fra il poeta e il pubblico.

In questo periodo avviene il passaggio del poeta al futurismo senza una svolta improvvisa, per naturale svolgimento delle sue ragioni poetiche e morali. Non è dal crepuscolarismo che egli passa al futurismo, ma dopo una fase intermedia che poeticamente è già originale e valida. Per il poeta il futurismo non fu una rivelazione, ma un fenomeno incontrato naturalmente seguendo la logica della sua poesia; il futurismo creava, semmai, un'atmosfera favorevole in cui il Palazzeschi poteva sviluppare più liberamente la sua strana poesia. La prova ne è, fra l'altro, che lo stesso Palazzeschi aveva incorporato le poesie de *L'incendiario* nelle altre rinunciando all'autonomia del ciclo.

La sua adesione al futurismo avvenne in un momento quando la poesia e la visione del mondo de Palazzeschi attraversavano una grave crisi, e la sua delusione dal mondo borghese e dalle sue prospettive possibili era diventata definitiva ed anche il senso della poesia come eredità romantica e veristica era irrevocabilmente svanito. Il mondo per il poeta e ormai incorreggibile e immutabile, rimasto senza alcuna ragione umana e poetica. Le sue stravaganze di allora vengono ritenute generalmente un giuoco fine a se. Difatti ne *L'incendiario* il giuoco palazzeschiano tocca il suo culmine dando libero sfogo alla sua voglia incendiaria con cui riduce in fiamme e ceneri il meschino mondo borghese. Tutte le assurdità che si possono trovare nella poesia palazzeschiana di quel periodo valgono per il Palazzeschi quanto e più che le cose apparentemente sensate di quel mondo che in realtà non sono meno assurde. E non si tratta solamente di giuoco, v'è l'espressione del senso amaro di uno che sente il bisogno di cantare «senza saper le parole» (*Lasciatemi divertire*). È il sentimento amaro del poeta a cui «gli uomini non domandano più nulla» e che non sa fare altro che «divertire pazzamente».

Il Palazzeschi non fa proprie le idee redentistiche e lo slancio missionario del futurismo marinettiano anzi se ne distingue nettamente; quelle idee per lui valgono quanto le altre nate da un mondo assurdo e irrazionale e non hanno niente a che fare con la poesia. Nessuna traccia in lui del poeta-vate che invece si ritrova nell'atteggiamento dei futuristi. Il suo credo artistico è più avanzato che non il loro, è più «moderno» e più staccato dalle varie poetiche romantiche e neoromantiche dell'Italia d'allora. La sua posizione si avvicina a quella dei dadaisti i quali, in nome dell'arte vera, vogliono distruggere tutta l'arte esistente.

Il poeta rimane, in fondo, solitario anche fra i lacerbiani. Le chimere delle novità agognate da essi non lo attraggono, non ci può essere una vera novità, per lui (v. *Visita alla Contessa*).

Dopo la parentesi di *Al mio bel castello* dove si sente la stanchezza degli estri del periodo precedente e vagheggia l'idea di uno stato incosciente, di «ritornarsene ogni tanto nella culla», prorompe di nuovo, con rinnovato vigore, il senso della crisi di chi si trova in una situazione insopportabile, senza vie di uscita. La crisi è aggravata dal lento logorarsi della sua stessa sicurezza interiore, dal senso di intima debolezza e di incapacità di orientarsi. A man mano svanisce il combinato giuoco del serio e del buffo, il tono della sua poesia diventa sempre più addolorato. Tutto questo cambiamento di tono e crisi ideale è in rapporto con la crisi sociale e intellettuale negli anni della prima guerra mondiale.

Talvolta viene tentato del desiderio di una poesia pura, di diventare «un palpito libero nell'aria», ma non può rinnegare il suo vero essere: «povera carne delle strade». Ne *I fiori* la sua disperazione, il suo disgusto e fastidio toccano il culmine, quando la depravazione, la corruzione del mondo umano traboccano e inondano il regno dei fiori e della natura, e il poeta esclama:

«Dio  
abbi pietà dell'ultimo tuo figlio,  
aprimi un nascondiglio  
fuori della natura!»

In questa composizione si riaffaccia di nuovo il vecchio desiderio espresso in *Habel Nashab*:  
«sentirsi cittadino libero,  
solo  
nel cuore d'un giardino.»

Il cambiamento però rispetto al desiderio originale è sensibile. Una volta voleva essere cittadino, guerriero, amante, voleva gioire la pienezza della vita in mezzo agli uomini, qui si *illude di sentirsi* libero cittadino, ma anche questo non più fra gli uomini, ma *solo*. Pure quest'illusione viene negata: è impossibile nell'ambito del creato. Nemmeno la natura concede il sollievo di «obliare», di «ritrovare i nostri pensieri più cari, sognare casti ideali». Dopo le conclusioni de *I fiori* seguono i tentativi surrealistici, che, però, senza un pathos intimo, senza fede e convinzione suonano freddi e solo dal punto di vista formale hanno un valore come mediazione verso il primo Ungaretti. La più interessante è forse la poesia ultima della raccolta (*Militare*)

in cui lascia aperta tutta la sua carriera poetica con una domanda che non ha risposta, domanda la cui intonazione prelude a un certo umanismo esistenzialista.

La poesia del Palazzeschi ha percorso o almeno ha toccato tutte le correnti poetiche dei primi due decenni del Novecento e la sua sensibilità ha preannunciato correnti che sarebbero venute dopo o che sarebbero rimaste stroncate sul nascere. La cessazione della sua attività poetica è il segno e la confessione della crisi insanabile della poesia borghese italiana dei primi decenni del secolo, è una sincera e onesta presa di posizione contro goni retorica, mito e evasione che, ai suoi occhi, risultavano inutili e assurdi. La sua poesia cessa in un momento quando non gli è ancora possibile di tentare la riabilitazione di certe tradizioni della poesia borghese opponendole alle volgari e superficiali avventure anche letterarie del fascismo (come fecero Ungaretti e Montale). Sie esaurisce così una delle più audaci e più valide esperienze poetiche dell'avanguardia italiana.

Quanto all'attività di romanziere del Palazzeschi, l'Autore, dopo avere tracciato rapidamente un quadro da *Il codice di Perela* attraverso i romanzi straordinari fino alle *Stampe*, si sofferma su *Le sorelle Materassi*. Rileva le tendenze moderne dietro l'apparente veste verista-provinciale e scopre gli elementi di una rappresentazione allegorica nelle vicende delle sorelle e di Remo (richiamandosi al fatto che l'allegorismo, in fondo, non è estraneo nemmeno al Palazzeschi prosatore). L'avventura delle sorelle con Remo sembra alludere all'avventura della piccola borghesia provinciale con il fascismo che, in un primo tempo, la affascina perché esso sembrava incarnare certe aspirazioni e impulsi che essa non osava confessarsi apertamente nemmeno a se stessa. La tragedia delle sorelle non è vera tragedia, è piuttosto tragicommedia e lo scrittore con la rappresentazione ironica, tragicomica ha fatto vedere con rara chiarezza nell'atmosfera generale e diffuso del senso della tragedia durante il fascismo anche le cause e componenti soggettivi della miseria piccolo-borghese italiana demitizzando la tragedia. Così ha preparato il terreno a una visione più chiara e più libera di preconetti della realtà italiana.

Géza Sallay

György Szabó

#### LE «PÉRISCOPE»

La revue «Périscop», fondée en mars 1925 et ayant eu presque un an d'existence, fut le plus important périodique d'avant-garde hongrois publié en Roumanie. Elle avait pour rédacteurs György Szántó, écrivain très ami des beaux-arts, alors au début de sa carrière, Géza Schiller, un communiste fui, fuyant la terreur blanche s'était réfugié en Transylvanie, et István Pál, grand connaisseur des tendances picturales d'avant-garde. Par ses correspondants à l'étranger, la revue entretenait aussi d'étroites relations avec d'autres groupes avant-gardistes des lettres et de l'art hongrois (à Budapest Árpád Szélpál, en Slovaquie Zoltán Fábry avaient représenté le «Périscop»). Elle maintenait aussi des rapports avec l'émigration hongroise à Vienne, avec les milieux littéraires parisiens et avec quelques éditeurs expressionnistes d'Allemagne. Il fallait y voir beaucoup plus qu'une tentative isolée de quelques jeunes débutants. Déjà le premier numéro indiquait que la revue se proposait de grouper tout le mouvement d'avant-garde hongrois, en s'élevant au-dessus des frontières.

La revue avait débuté sous des auspices favorables. György Szántó, tel que nous le présentent ses écrits de l'époque,<sup>1</sup> se rapprochait alors fortement du marxisme: sa nette orientation à gauche et son anti-capitalisme marquaient toute la revue de leur empreinte. Cette position idéologique progressiste avait créé une possibilité de rapprochement entre les jeunes, qui affiliés à divers groupes d'avant-garde, cherchaient alors justement leur voie. Mais si leur négation commune du capitalisme leur servait de trait d'union, il leur manquait encore un programme positif. D'un côté, l'anti-capitalisme représentait bien une plateforme politique commune, mais d'autre part, la revue n'arrivait point à dépasser une attitude purement négative. Cela explique son caractère documentaire, qui devait bientôt passer au premier plan. L'article de présentation exposant les buts de la revue,<sup>2</sup> et plus encore certaines des études publiées le faisaient déjà pressentir. Des analyses de György Szántó — et surtout de son étude

<sup>1</sup> Surtout son roman intitulé: *L'homme pentacoleur*, écrit en 1926—1927, et dont Pál Aranyossi, György Bölöni et Mihály Károlyi avaient prévu la publication dans la collection de livres hongrois du «Monde». Mais le roman ne parut qu'en 1960, à Budapest.

<sup>2</sup> Périscop, 1925, N° 1, p. 3.

intitulée: *La mission de l'art*<sup>3</sup> — il ressort que la recherche d'un programme positif restait subordonnée à des motifs éthiques et à des buts purement moralisants. La «vraie construction» serait, d'après l'auteur, «l'éveil humain et le réveil de l'homme»: du chaos d'après-guerre, il faudrait relever bien haut la pure humanité.

Pour combattre l'individualisme et le chaos, le courant avant-gardiste le plus puissant de cette époque, le constructivisme, paraissait fournir les meilleures armes. Cette tendance d'origine russe, qui réunissait plusieurs groupements assez divergents avait alors d'éminents représentants russes, hollandais, allemands et hongrois. Dans son romantisme anti-romantisme, elle s'adressait à «l'objet», à la «machine», pour découvrir le fait esthétique; cherchant à exclure toute «virtuosité», «accidentalité» et «sentimentalisme», elle prenait pour modèle le mécanisme rigoureux et pratique, et «l'ingénieur» qui le construit. Dans son étude intitulée: *L'esthétique de la machine*,<sup>4</sup> Antal Németh identifie la notion du beau avec celle de l'utile; le langage de l'art doit, pour lui, être l'expression de la raison pure, dégagée du chaos de la société capitaliste contemporain. Mais autant le «Périscope» se révèle excellent observateur des contradictions du monde capitaliste, autant il demeure indécis quand il s'agit d'indiquer la voie de l'avenir. Son programme est double: il se propose, d'une part, la «revalorisation de l'éthique humaine», et d'autre part le «nivellement et la création d'un nouveau standard de vie»,<sup>5</sup> mais quant à savoir comment cela pourra s'opérer, et quelles en seraient les garanties nécessaires, il ne donne que des indications vagues et insuffisantes. Aux yeux des collaborateurs de la revue, le fordisme, la forte organisation du grand capital américain paraît fournir la solution idéale; ils ne parviennent pas à reconnaître la nécessité de la société socialiste. Le «Périscope» n'estime pas que l'accomplissement d'une révolution sociale serait d'une importance primordiale; il ne croit pas qu'il puisse exister une voie autre que la révolution dans l'art.

De cette conception, il résulte nécessairement que l'exposé et le soutien des révolutions «artistiques» devinrent les plus hauts objectifs de la revue, fonction qu'elle accomplit d'ailleurs avec beaucoup de précision en réagissant sur les faits avec un élan vraiment admirable qui n'était rien à la richesse des vues et à la solidité de la documentation. Quelques mois après la parution du premier manifeste surréaliste, Gyula Illyés donnait déjà une information détaillée des principales caractéristiques du mouvement et envoyait de Paris quelques traductions de poèmes jointes à son article; Lajos Kassák rendait compte du nouveau changement de direction des futuristes — de F. T. Marinelli en premier lieu —, Pál Szegedi dessinait le portrait de Cocteau, tandis qu'Aladár Tamás offrait une vue d'ensemble des tendances avant-gardistes roumaines de l'époque. Les illustrations de la revue ne sont pas moins riches. Outre les nombreuses photos caractéristiques de ces temps, toute une série de reproductions de tableaux est appelée à augmenter le nombre des amateurs de l'art moderne. On peut, sans grande probabilité d'erreur, admettre que son vaste travail de vulgarisation des beaux-arts d'avant-garde fit de la revue «Périscope» la publication hongroise la mieux documentée des années vingt.<sup>6</sup> Il est également intéressant de noter que, bien que la revue ait publié peu d'articles sur la musique, elle réserva pourtant une place représentative à Béla Bartók. Au nombre des activités utiles du «Périscope» il faut encore ranger la publication de poèmes: dans le choix des poètes tant étrangers que hongrois, les rédacteurs furent guidés par un goût sûr, qui mérite tous les éloges. Par contre, les écrits en prose et les drames publiés n'intéressent que par les vues qui s'y reflètent: celles-ci se rapprochent de la conception piétiste visant à améliorer l'homme, tout comme les articles doctrinaux du «Périscope». Aussi n'est-ce pas un hasard que l'expressivisme allemand y fasse si fortement sentir son influence.

Notons encore que certaines manifestations de la revue laissaient déjà entrevoir la formation d'un style avant-garde spécifiquement hongrois, qui essayait d'utiliser des motifs populaires. Mais ces tentatives étaient vouées d'avance à l'échec; l'application moderne des traditions nationales populaires devait être cherchée par d'autres voies. Le cinquième et dernier numéro, où la documentation d'intérêt local, provincial, se multiplie d'une façon frappante, est déjà d'un niveau sensiblement inférieur à celui des numéros précédents. La mise à l'écart des courants européens — jointe aux difficultés matérielles — fit définitivement sombrer le «Périscope». Après la première guerre mondiale, ces courants européens avaient fait parvenir aux lecteurs les intéressants résultats nés de la conception anti-capitaliste de gauche. La rupture avec tous ces courants signifiait donc nécessairement le triomphe du provincialisme et de l'esprit de routine.

<sup>3</sup> Périscope, 1925, N° 3, pp. 9—15.

<sup>4</sup> Périscope, 1925, N° 3, pp. 31—36.

<sup>5</sup> Szántó György: A művészet rendeltetése (La mission de l'art), Périscope, 1925, N° 3. pp. 9—15.

<sup>6</sup> A la fin de notre étude, nous donnons le répertoire complet, par matières, de tous les articles parus dans la revue. Son analyse peut fournir de nombreuses preuves sous ce rapport.

## DIE LITERATUR DER DEUTSCHEN GRAMMATIK BIS ZUR AUFKLÄRUNGSZEIT

Das grammatische System der deutschen Sprache wurde aus der lateinischen Schulgrammatik des Mittelalters übernommen. Um die Entstehung und Entwicklung der deutschen Nationalgrammatik zu erklären, ist es notwendig, die Geschichte der Grammatik bis zu jenem Zeitpunkt zu verfolgen, an dem die ersten philologischen Beobachtungen über Unterschiede in der sprachlichen Struktur des Lateinischen und Deutschen gemacht wurden. Erste Zeugnisse für eine solche bewußte und kritische Sprachbeobachtung finden sich in den Werken Notkers und Ruodperts von St. Gallen, die um das Jahr 1020 entstanden. Notker verdanken wir die erste Feststellung laut gesetzlicher Regelmäßigkeiten im Deutschen, sowie die ersten Fachwörter von der deutschen Grammatik. Seit dem 11. Jahrhundert bildete sich bei der Interpretation der lateinischen Elementargrammatik Donats eine feste deutsche Schulterminologie heraus, die vor allem das Gebiet der Formenlehre umfaßte. Erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstanden die ersten Schriften, in denen einige Teilgebiete der deutschen Grammatik bearbeitet wurden; es sind die 'Teutsche Orthographie' von Fabian Frangk und die 'Teutsche Grammatica' Valentin Ickelsamers. Diese und einige andere, weniger bedeutende Schriften über die deutsche Orthographie, gingen aus dem Kreise der städtischen deutschen Schreibschulen und Kanzleien hervor. In ihnen wurden, angeregt durch die Wirkung der Bibelübersetzung Martin Luthers, Probleme der sich entwickelnden deutschen Gemein- und Schriftsprache behandelt. Wissenschaftlicher Wert kommt auf Grund einer gründlicheren Analyse der deutschen Sprache erst den Grammatiken humanistisch gebildeter Verfasser aus dem letzten Drittel des 16. Jahrhunderts zu. Neben der Formenlehre wurden jetzt auch Fragen der deutschen Syntax und Wortbildungslehre kurz erklärt. Unter diesen humanistischen deutschen Grammatiken ist die des protestantischen Theologen Johannes Clajus von besonderer Bedeutung. Clajus gibt in seiner Einleitung eine kurze Darstellung, einen Abriß der deutschen Geschichte, in dem die Herkunft, das Alter und die Sprache des deutschen Volkes zu einer Einheit verwachsen sind. Dies sind Gedanken, die im Zeitalter des Barock zu neuen und tieferen Erkenntnissen führten. Wir begegnen bei Clajus den Anfängen einer historisch gerichteten Auffassung von der Sprache, deren Ziel die historisch gerichtete Grammatik ist.

Zu Ausgang des 16. Jahrhunderts erlebte Deutschland einen bedeutenden wirtschaftlichen Aufschwung, mit dem zugleich das Bedürfnis der breiten Volksschichten nach praktischem Wissen wuchs. Mit Beginn des 17. Jahrhunderts setzte sich die Forderung nach der Einführung eines 1—2 jährigen Unterrichtes in der Muttersprache durch die Tätigkeit der bedeutendsten Pädagogen jener Zeit, wie Alsted, Comenius und Wolfgang Ratke in Deutschland durch. In wenigen Jahren erschienen nun eine ganze Anzahl von Grammatiken der deutschen Sprache, die für den Schulunterricht bestimmt waren. Unter ihnen nehmen die von Wolfgang Ratke verfaßten Schriften zur deutschen Grammatik durch ihre klare methodische Gestaltung und die reiche Sammlung sprachlicher Belege eine Vorzugsstellung ein. Von großer Bedeutung wurden zahlreiche von Ratke neu geprägte Fachwörter zur deutschen Grammatik, die teilweise bis in die Gegenwart geläufig geblieben sind. Der Humanist Clajus hatte bereits auf die Zusammenhänge zwischen Sprache und Geschichte hingewiesen; Wolfgang Ratke prägte nun als erster den Begriff 'Historie der Sprache'. Vertiefung und Ausführung fand diese Denkweise erst durch die Erkenntnis der des Barocks, daß Sprache etwas naturhaft Gegebenes und sich lebendig entwickelndes sei.

Den ersten Versuch einer Klärung und Interpretation der deutschen Sprachgeschichte machte der bedeutendste deutsche Philologe der Barockzeit, Justus Georg Schottel in seiner Schrift 'Ausführliche Arbeit von der uralten teutschen Haupt- und Heldensprache'. Es gelang ihm, die Entwicklungsepochen der deutschen Sprache in großen Zügen festzulegen. Schottel begründete durch seine konsequente Betrachtung und Wertung der Sprache als Ergebnis historischer Entwicklung die historische Sprachforschung in Deutschland. Durch seine Untersuchung über die deutschen Mundarten wirkte Schottel vor allem auf den Philosophen Gottfried Wilhelm Leibniz. Leibniz gebührt das Verdienst, als erster die systematische Erfassung der deutschen Mundarten angeregt und organisiert zu haben. Seine Pläne wurden in das Programm der von ihm begründeten Preußischen Sozietät der Wissenschaften aufgenommen. Heute entstehen im Arbeitsbereich der Deutschen Akademie der Wissenschaften 6 Mundartwörterbücher, die das Gebiet der Deutschen Demokratischen Republik umfassen.



CONTRIBUTO ALLA STORIA DELLE PAROLE UNGHERESI  
FÁTYOL 'VELO' E PATYOLAT 'PANO LINO; BISSO'.

Saranno ormai più di 150 anni che i linguisti ungheresi sono impegnati a chiarire l'origine della parola ungherese *fátyol*, che, generalmente, è ritenuta di origine identica a quella dell'ungherese *patyolat*.

Quanto alla storia della questione, Éva H. Bottyánffy l'aveva riassunta nel suo saggio «*Patyolat*» apparso nel 1958.<sup>1</sup> Delle molte opinioni formatesi ed espresse nell'ultimo secolo e mezzo, bisogna pur rilevare quella del Gáldi,<sup>2</sup> il quale mette la parola *fátyol* in rapporto col medio-greco *φακιδιον* e — come dice la Bottyánffy —<sup>3</sup> sebbene non si esprima decisamente, ritiene *fátyol* e *patyolat* di origine comune; e quella del Kniezsa<sup>4</sup> il quale fa derivare la parola *fátyol* direttamente dal greco.

La Bottyánffy ha conservato il concetto del rapporto tra le sue parole, ma ha cercato di elaborare solo l'etimo di *patyolat*, facendo risalire la parola al finno-ugrico e facendola derivare direttamente dalle varianti ungheresi dialettali *fágy* ~ *páty* ~ *pác* 'sovrapporre a strati'.

Il Gáldi, supponendo, su basi fonetiche, l'origine della parola dal medio-greco o greco nuovo, non manca di avvertire che „bisognerebbe chiarire anche il modo della mutazione nonché lo sfondo della storia degli oggetti... in cui, per ora, non possiamo impegnarci”.<sup>5</sup>

Secondo la mia opinione, e cerco di convalidarla anche con i dati della storia della civiltà, è possibile dimostrare la diretta derivazione dell'ungherese *fátyol* dall'italiano (dialettale), mentre si può supporre, per ora, un suo rapporto con *patyolat*. Nello stesso tempo, è possibile mantenere la supposizione di una specie di contaminazione fra un *páty* di origine finno-ugrica e i suoi derivati da una parte, e d'altra parte un *patyolat* di origine italiana sulla base che le parole di diversa origine, livellandosi in seguito per la loro somiglianza nel significato e nel corpo fonico, abbiano dato per risultato la parola *patyolat*.

La supposizione del Gáldi, di una mutazione della parola *fátyol* al greco, viene formulata con maggiore decisione dal Kniezsa e convalidata con argomenti fonologici e di storia della civiltà (luogo cit.): «Secondo l'opinione comune... *fátyol* sarebbe mutuato alla variante dialettale *fazol* dell'italiano *fazzuolo*, mentre *patyolat* risalirebbe, tramite le [non documentate — M. F.] forme serbo-croate \**pacolet*, \**pačelet*, all'italiano *fazzoletto* 'Schnupftuch'... Tale opinione però ha molti punti deboli: al suono *z* italiano [affricata dentalveolare sorda] non si ha per rispondenza *č* nel serbocroato, né *ty* nell'ungherese. Perciò sembra assai più probabile che l'ungh. *fátyol* sia mutuato non all'italiano ma al greco: *φακιδι* che sebbene derivi dal latino, ma è documentato dal VI secolo (cfr. Gáldi in MNy 34:106). La derivazione dal greco è foneticamente inappuntabile; quanto poi alla storia della civiltà, esso s'innesta nella cultura cortigiana rappresentata da numerose parole di cultura che l'ungherese — a quanto pare — avrebbe preso in prestito direttamente dal greco (cfr. qui sotto voce PAPLAN)...».

Se prendiamo le mosse dalla parola dialettale settentrionale *fazol* (la letteratura precedente faceva sempre questo e perciò non riusciva a dimostrare una mutazione diretta all'italiano), l'argomentazione fonetica di Kniezsa è giusta: dal suono *z* italiano (affricata dentalveolare sorda) non si può far derivare l'ungherese palatale *t'*, mentre invece si può farlo dal *k'* palatale greco. Nelle ricerche precedenti si è pensato però di esaminare più largamente i dati dialettali dell'Italia Settentrionale e si sono ristretti ad accettare come punto di partenza la sola forma *fazolo* documentata dal Prati (VocEtIt, 420) nel dialetto vicentino del 1464.

Esaminando però i vocabolari dialettali dell'Italia Settentrionale, da Bologna in su, mi sono soffermato sui dati di quelli friulani e veneziani.<sup>6</sup>

Il friulano «*fačul*» (*fazzul* o *fazzolet blanc* 'Per la Carnia: Fazzoletto bianco bislungo che le donne portavano avvolte sulla fronte a guisa di turbante, e le cui estremità, fregiate di penesi e frangie, ricadevano sulle spalle') e il veneziano «*fačol*» («*Faciol* o *Faziol* s.m. ... Accappatoio, Manto di pannolino che cuopre quasi tutta o buona parte d'una donna; ed è qui usato dalle artigiane») sono dati, partendo dai quali si può tentare foneticamente e semanticamente la derivazione dell'ungherese *fátyol*. Quanto alla rispondenza dell'ungherese *t'* all'italiano *č*, alcuni linguisti ungheresi l'ammettono (Gábor Szarvas, Géza Bárczi), mentre altri la rifiutano.

<sup>1</sup> In Magyar Nyelv, LIV, 69—70, 1958.

<sup>2</sup> László Gáldi: *Fátyol*, in Magyar Nyelv XXXIV, 105—7, 1938.

<sup>3</sup> Éva H. Bottyánffy: art. cit., 70.

<sup>4</sup> István Kniezsa: A magyar nyelv szláv jövevényszavai (Le parole ungheresi di origine slava), Akadémiai Kiadó Budapest, 1955, I/2, 710, s. v. PATYOLAT.

<sup>5</sup> L. Gáldi: luogo cit.

<sup>6</sup> G. A. Pirona—E. Carletti—G. B. Corgnani: Il Nuovo Pirona. Vocab. Friulano, Udine 1935.

Gius. Boerio: Dizionario del dialetto veneziano, Venezia 1867<sup>a</sup>.

(Kniezsa), altri invece (Loránd Benkő) afferma che l'italiano *č* dà come risultato *č* anche nella parola mutuata dall'ungherese all'italiano, ma riconosce il parallelismo, la rispondenza effettiva *č* ~ *t'* entro l'ungherese.

Comunque, bisogna considerare le possibilità di divari nella pronuncia del suono di tipo palatale indicato da *z* o *c* negli esempi friulani e veneziani, divari effettivi oggi, che li avvicinano per certi momenti dell'articolazione alla *t'* ungherese (ambedue sono affricate, palatali o prepalatali) e questi divari potevano essere anche minori storicamente. Per la *o* ed *u* non ci sono difficoltà. Del resto, con la *z* si trascrive in un documento ragusano del 1235<sup>7</sup> un suono (*zepeys*) che poi, capitato nell'ungherese, si pronunciò con *č* (*csepesz*), ed anche altre parole del veneto-triestino scritte con *z* si mutano nei dialetti croati con *č*.<sup>8</sup>

Quanto alla semantica, i sopracitati significati dei dati friulani sono identici al primo significato della parola *fátyol*: 'calyptra, rica, fascia; Schleier': questo significato è documentato nei primi dati ungheresi del 1250, 1458, 1470, 1473, 1510. Il secondo significato (nome di materia: 'byssus; feine Leinwand'), argomentando in base al fatto che è documentato solo molto più tardi (1553, 1556, ecc.), dev'essere il risultato di una generalizzazione ulteriore (dal nome di oggetto al nome di materia).

Quanto alle testimonianze della storia della civiltà, in questo campo mi è parso di aver trovato i documenti più decisivi di una diretta mutazione dell'ungherese *fátyol* all'italiano. In base cioè allo studio comparato di documenti della storia dell'arte (sculture, pitture, ecc. contemporanee) e della storia scritta, elaborate ed illustrate da varie storie dell'abbigliamento,<sup>9</sup> ho potuto constatare che, sebbene la moda, l'abbigliamento bizantini abbiano effettivamente influito su quelli dei circoli cortigiani ungheresi durante determinati periodi del regno degli Árpád (iniziando con Géza I che sposò una principessa greca e morì nel 1077, fino alla fine del secolo XII) e in determinati oggetti di abbigliamento (calzature e berretti per uomini), la moda occidentale, specie quella femminile, non ha mancato mai di influire sul modo di vestire degli ungheresi. Questo influsso era continuo e decisivo quanto alla copertura della testa, prima per le donne di lignaggio, poi comunemente anche per le donne di servizio, borghesi, contadine che (secondo i documenti) mai si erano servite delle coperture della testa di tipo bizantino. Invece, nei glossari ungheresi del XV secolo, si trova per *fátyol* la definizione precisa e identica a quella di *fazzul* friulano: 'Fazzoletto da testa bianco, ordinariamente più lungo che largo', ed è identico anche il modo di impiegare questo fazzoletto.

Se consideriamo ancora che il documento ragusano del 1235, accanto a *zepeys* (un altro tipo di copertura da testa per le donne) parla anche di *fazeolis*, e non perdendo d'occhio i contatti storici ungaro-italiani, particolarmente vivi con la Dalmazia e le regioni confinarie come il Veneto e il Friuli,<sup>10</sup> possiamo affermare con molto fondamento che *fátyol* (e forse anche *patyolat* a proposito del quale accenno solo ad alcuni pensieri ed alcuni documenti senza poter dimostrare in modo rassicurante) appartenga a quella serie di parole di cultura, indicanti stoffe, materie, oggetti di toletta e moda (per es. *bakacsin*, *sája*, *tafota*, ecc.) che l'ungherese aveva mutuato direttamente all'italiano (il più delle volte a qualche dialetto settentrionale) in un periodo che va dall'epoca degli Árpád fino all'inizio del XVII secolo.

Peter Egri

## ON CAUDWELL'S LYRICAL THEORY

### I.

The article opens with a short account of Christopher Caudwell's life, works and a brief summary of his book "of the sources of poetry", entitled *Illusion and Reality*. Engels's words, "Freedom is the recognition of necessity", which are the motto of *Illusion and Reality*, express the guiding principle of Caudwell's activity.

<sup>7</sup> T. Smižiklas: Codex diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae. Zagabriae, 1905, vol. III, 435-36.

Cfr. Carlo Tagliavini: Sugli elementi italiani del croato, in «Italia e Croazia», Roma, 1942, 433, 448.

<sup>8</sup> Mihály Nemes-Géza Nagy: A magyar viseletek története (Storia dell'abbigliamento ungherese), Budapest, Franklin, s. a. 56 e ss.

Viollet Le Duc: Dictionnaire raisonné du mobilier français, Paris, 1872, III, 181;

A. Racinet: Le costume historique, Paris, Firmin-Didot, s. a.;

G. Schlumberger: Un empereur byzantin, Paris, 1890, 341, 351, 555.

<sup>10</sup> Cfr. su questo argomento particolarmente Tibor Kardos: A magyar humanizmus olasz kapcsolatainak alakulása és jellege (Formazione a carattere dei rapporti italiani dell'umanismo ungherese), in Magyar Tudományos Akadémia Nyelv-és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, XVII, No. 1-4, 113-137, 1960 (saggio che uscirà prossimamente anche in italiano sugli Annali dell'Università Eötvös Loránd di Budapest).

Caudwell's conception of poetry and art, developed in *Illusion and Reality, Studies in a Dying Culture*,<sup>1</sup> and *Further Studies in a Dying Culture*<sup>2</sup> was subjected to a Marxist analysis and criticism in the course of the so-called Caudwell Discussion.<sup>3</sup> The debate brought remarkable results. The contributors of the discussion pointed out (Thomson) the historical dialectical materialistic features of Caudwell's theory and some mechanic limitations of his opponents' materialism and called attention to (Cornforth) a few non-historical, metaphysical, idealistic elements in Caudwell's conception as well as some idealistic sides of his defenders dialectics, but since no contributor could substitute another system for that of Caudwell, no real synthesis was achieved.

In evaluating Caudwell's theory of lyric poetry some contradictions in his line of argument require to be analysed.

1 Caudwell, first of all, states that "poetry expresses in a special manner the genetic instinctive part of the individual",<sup>4</sup> the special combination of genes typical of an individual, i.e. the genotype. It is quite logical that if poetry can be understood with the help of the genotype, the most important element of poetry, rhythm can also be deduced from the genotype.<sup>5</sup>

2. At this point we may ask the question: how is it possible to make the conception of poetry as expressing the *individual* genotype consistent with the known facts of the *collective* origin, character and effect of poetry? Caudwell, however, when deriving poetry from the individual combination of genes, does not separate it from the common set of instincts. The single genotypes do not only differ from but are also similar to each other; if they are individual combinations, they are individual combinations within the same species. So when men go back to the genotype they are returning "to the more or less common set of instincts in each man",<sup>6</sup> "Poetry is the nascent self-consciousness of man, not as an individual but as sharer with others of a whole world of common emotion."<sup>7</sup>

3. With this, however, the difficulties, arising from Caudwell's deriving poetry from the genotype, have not been overcome. Instincts are characterized by "timelessness", the genotype is "unchanging". The "timelessness of instincts, the unchanging secret face of the genotype which persists beneath all the rich superstructure of civilization"<sup>8</sup> contradict the changes in poetry.

4. This contradiction seems to be lessened by the fact that Caudwell considers instincts and, consequently, the genotype to be unchanging only relatively. "Instinct — he writes — is what we call a simple repetition of hereditary habits, the mechanical reappearance of the old. Such simple responses to external or internal stimuli change from age to age, but, in relation to the rapid tempo of social life, there is a consistency about them which leads us to separate them as hypothetical entities, the instincts."<sup>9</sup>

5. But the difference in tempo between the biological and social changes is insufficient to explain the special way in which poetry changes. Caudwell's brilliant summary of the deve-

<sup>1</sup> Cf. especially: D. H. Lawrence: A Study of the Bourgeois Artist. *Christopher Caudwell : Studies in a Dying Culture* London, The Bodley Head, 1957. pp. 44—73.

<sup>2</sup> Cf. especially: Beauty: A Study in Bourgeois Aesthetics. *Christopher Caudwell : Further Studies in a Dying Culture* London, The Bodley Head, 1950. pp. 77—116.

<sup>3</sup> Maurice Cornforth : Caudwell and Marxism. *The Modern Quarterly*, Winter, 1950—51, Vol. 6, No 1, pp. 16—33.

George Thomson : In Defence of Poetry. *The Modern Quarterly*, Spring, 1951, Vol. 6, No. 2, pp. 107—134.

The Caudwell Discussion. *The Modern Quarterly*. Summer, 1951. Vol. 6, No. 3, pp. 259—275.

Alan Bush : pp. 259—62.

Montagu Slater : pp. 262—65.

Alick West : pp. 266—68.

J. M. Mathews : pp. 268—72.

Jack Beeching : pp. 272—74.

Peter Cronin : pp. 274—75.

The Caudwell Discussion. *The Modern Quarterly*. Autumn, 1951. Vol. 6, No. 4, pp. 340—358.

Margot Heinemann : pp. 340—44.

Edward York : pp. 344.

Werner Thierry : pp. 344—45.

O. Robb : pp. 345.

J. D. Bernal : pp. 346—50.

Edwin S. Smith : pp. 350—53.

Maurice Cornforth : pp. 353—58.

The material of the debate was summed up in: Tibor Lutter : „A költészet védelmében” (A Caudwell-vita). *Filológiai közlöny*. I. évf. 2. szám 1955. június, 245—49.

<sup>4</sup> *Christopher Caudwell : Illusion and Reality. A Study of the Sources of Poetry*. New York, International Publishers, 1947, p. 21.

<sup>5</sup> Op. cit. p. 124.

<sup>6</sup> Op. cit. p. 124.

<sup>7</sup> Op. cit. p. 31.

<sup>8</sup> Op. cit. p. 203.

<sup>9</sup> *Christopher Caudwell : Beauty: A Study in Bourgeois Aesthetics. Further Studies in a Dying Culture*. London, The Bodley Head, 1950. p. 90.

lopment of modern English poetry in various historical periods shows quite clearly how closely poetry follows "the rapid tempo of social life." It is Caudwell's theory of adaptation that is intended to bridge this gulf. The function of poetry — in his opinion — is to adapt natural instincts to changing social conditions through which process the very instincts are also changed. "In emotional introversion men return to the genotype, to the more or less common set of instincts in each man which is changed and adapted by outer reality in the course of living"<sup>10</sup> — Caudwell says summing up all those characteristics of the genotype that are significant from the point of view of his lyrical theory: its individual quality, collective aspect, static and dynamic factor as well as the problem of its relation to outer reality. This relation of the genotype raises another problem of poetry.

6. If the function of poetry is to adapt the genotype, the instincts to changing economic, social reality, then poetry must have connections with social reality. "Poetry expresses — Caudwell writes — in a generalized and abstract way the dynamic relation of the ego to the elements of outer reality symbolized by words."<sup>11</sup> And even more concretely: "The non-biological change of man, superimposed upon his relatively constant biological make-up during historic times, is the subject of literary history. This development is non-biological just because it is economic."<sup>12</sup> It is significant that this idea occurs throughout the book over and over again.<sup>13</sup>

It is, however, also apparent that quite different views are also frequently met in *Illusion and Reality*. If, on the one hand, Caudwell considers the economic and social basis as fundamental for the development and understanding of poetry, on the other hand, he looks upon artistic concentration as an approach to the instincts. In his opinion the more an artist moves away from the surface of outer reality, the more he moves towards the genotype. "Art performs its task . . . by taking a piece of environment and distorting it, giving it a non-likeness to external reality which is also a likeness to the genotype."<sup>14</sup> If, on the one hand, he states that a work of art is a reflection of the social conditions in a definite period, on the other hand he excludes all the world standing behind the particular piece moulded in art. "The difference between art's piece of reality and science's is that science is only interested in the relation of that selected piece to the world from which it is drawn, whereas art is interested in the relation between the genotype and the selected piece of reality, and therefore ignores the whole world standing behind the part. . . . The *distinctive* concern of science is the world of external reality; art is occupied with the world of internal reality."<sup>15</sup> Elsewhere Caudwell recognizes the fact of reflection in the case of epic and dramatic art but denies it in respect of (modern, bourgeois) poetry: "poetry expresses in a special manner the genetic instinctive part of the individual, as opposed, say, to the novel, which expresses the individual as an adapted type, as social character, as the man realized in society."<sup>16</sup>

The ambiguity in the question of artistic reflection reveals itself in the particular problems of poetry too. Inasmuch as Caudwell accepts art's reflection of outer reality, he cannot help giving a place to the objects of outer reality and the ideas expressing ("symbolizing") its structure in poetry. Inasmuch as he denies, however, the reflection of outer reality in art and especially in poetry, he must exclude real objects and ideas from them. Accordingly, in one passage he admits the lyrical role of objects ("It is impossible to have affects in poetry without their adherence to symbols of external reality."<sup>17</sup>) whereas elsewhere he does not ("The emotions are not associated affectively with the portion of external reality symbolized by the manifest content."<sup>18</sup>). Similarly, in one passage he maintains that ideas have a poetic role ("Poetry certainly evokes *ideas*"<sup>19</sup>) elsewhere he adopts a contrary view ("Poetry is irrational"<sup>20</sup>).

8. Finally, we can find a contradiction between the theoretical and historical parts of *Illusion and Reality*. The rather rigid juxtaposition of the genotype and the social ego established in the theoretical chapters, is quickened into a dialectical interaction in the magnificent chapters tracing the history of English poetry. The same chapters offer a practical denial of the theoretical statement to the effect that "Mimesis . . . is not a specific characteristic of bourgeois poetry."<sup>21</sup>

<sup>10</sup> Christopher Caudwell: *Illusion and Reality*, op. cit. p.124, cf. p. 27.

<sup>11</sup> Op. cit. p. 291.

<sup>12</sup> Op. cit. p. 16.

<sup>13</sup> Op. cit. pp. 26, 32, 36, 62, 63, 69, 125, 155, 171, 202—4, 261, etc.

<sup>14</sup> Op. cit. p. 261.

<sup>15</sup> Op. cit. p. 268.

<sup>16</sup> Op. cit. p. 21, cf. p. 123.

<sup>17</sup> Op. cit. p. 215.

<sup>18</sup> Op. cit. p. 212, cf. pp. 30, 130, 253—4.

<sup>19</sup> Op. cit. p. 128.

<sup>20</sup> Op. cit. p. 127, cf. p. 154—5.

<sup>21</sup> Op. cit. p. 123.

## II.

All these contradictions point to the necessity of elaborating the special way in which poetry reflects reality. Both the fact of reflection and the special character of its lyrical form should be borne in mind. The first aspect expresses the theoretical similarity of lyric, epic and dramatic art, the second aspect underlines the difference between the lyric and the non-lyric way of rendering reality. The development of Marxist aesthetics since Caudwell's untimely death has made important contributions to this question, although no systematic Marxist lyrical theory has, as yet, been published. Still, the relation of the ego and the external world as embodied in poetry has been cleared up. The traditionally acknowledged great role of subjectivity in poetry has led many authors including Caudwell to the wrong polarity of considering the epic and the drama merely objective and lyrics merely subjective. The presence of subjectivity in the non-lyrical genres and of objectivity in poetry, however, can be proved. On the one hand: in narrative art the presence and even the personality of the narrator is always to be felt and in the drama the characters, their actions and conflicts bear the features of the dramatist too and not only those of the subject matter. On the other hand: the special role of the ego in poetry does not consist in the poet's making poetry out of his own self and not out of objective reality, but in two main factors. Firstly, whereas in epic and dramatic art the ego is only an intermediary between representation and reality, in poetry it is the direct agent of representation as well. Secondly, "what in epics and the drama develops in objective dialectical movement as nature created (*natura naturata*): is in lyrics, in the process of being born before our eyes, nature creating (*natura naturans*)." In other words epic and dramatic art *only* represents the objective dialectics of phenomenon and essence but poetry *also* shows the subjective dialectics of the approach to essence. Here the former is expressed in the latter. To understand this more clearly, it is enough to think of how two realistic poems of a cycle or even two cycles of a book may contradict one another in theme as well as in mood. The various parts of, say, a novel, however great the difference between them may be, can never contradict one another in such a way and to such an extent. We know a good number of *significant* poems solely expressing the author's complaint of not being able to express himself. But there is no such *important* novel whose *only* subject would be its author's inability to write a novel. Caudwell sees the relation between lyrical and non-lyrical art in a different manner and is inclined to make the evocative function of the lyrical form independent. This „very talented English aesthete . . . considers lyrics only from its evocative side and sees in it some mystic 'dream-work', which, unlike genres reflecting reality, expresses only pure, isolated subjectivity . . . Caudwell is right to state that artistic effect works upon our self-consciousness and not upon our consciousness. But he destroys what is correct in this statement partly by constructing a rigid metaphysical antinomy when considering self-consciousness as isolation from the world, and partly by attributing this effect only to lyrics."<sup>22</sup>

The peculiar nature of lyrical reflection should not, of course, be seen simply as the connections between the theme of the poem and outer reality, but should be investigated in the whole domain of matter and form. (Here a few parallel analysis of poems having similar subjects by Dezső Kosztolányi and Attila József are given to point out formal differences deriving from the difference of reality moulded and from the divergence of the two poets' attitude towards reality.)

When elaborating the special characteristics of poetic representation it seems to be necessary to free ourselves from the occasional prejudice to be found in Caudwell against the role of objects and ideas in poetry. The mere existence of narrative and philosophical poetry may serve to prove the lyrical value of objects and ideas. The purely lyrical poems usually also bear witness to this. If we examine the poetry of Burns, Keats, Shelley and Byron we find that the objective, mental, imaginative and emotional aspect all contribute to the evocative power of their poems. A further analysis suggests that some of these aspects may have a supremacy in a poem or a work. Concrete objects in the case of Burns, logical discipline in the case of Keats, exuberant phantasy in Shelley and the surge of emotions in Byron seem to have an exceptional (though, of course, by no means exclusive) part in matter and form alike. A further investigation may throw light on the historical, ideological and individual conditions which can explain the unusual importance of some of these elements. That direct lyrical objectiveness which is closely dependent on Burns's natural, rustic, plebeian aspirations was not possible any more for the poets deeply experiencing the inner and outer contradictions of the period of the Industrial Revolution. The poetic outcome was the subjectivization of lyrics and the gradual

<sup>22</sup> Cf. *George Lukács: Ady, a magyar tragédia nagy éneke. Írástudók felelőssége.* Budapest, Szikra Kiadó, 1945, 38. — Johannes R. Becher. *Német realisták.* Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1955, 416–7. — A különöség mint esztétikai kategória. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1957, 229. Cf. pp. 163, 245.

lessening of the role played by direct, genuine, concrete objects. In the subjectivization of early nineteenth century lyrics an important tendency of modern lyrical development makes its appearance and does so in a considerably advanced phase and at a very high artistic level. (Shelley is a much more "modern" poet than Victor Hugo.) With reality becoming more and more disharmonious, the subjectivization of poetry was proceeding inside and outside England (symbolism, surrealism). Later, springing from the progressive movements of our century (antifascism, socialism) contrary tendencies appear. For poets, understanding historical necessity, reality is not a nightmare any more, the world regains its objective outlines, the lyrical form becomes more strict and more objective in a synthesis containing certain stylistic achievements of the earlier subjective phase. (Cf. the development of Attila József, Louis Aragon, Paul Eluard, etc.). The methodological mistake of Caudwell (though an anti-fascist and socialist in personal belief) in the question of lyrical objectivity lies in the fact that he tried to determine the general features of poetry mainly on the basis of one, subjective phase of its development, magnifying and generalizing the traits to be observed in this particular period. Montague Slater is quite right in finding the sources of Caudwell's lyrical theory in Mallarmé, Baudelaire and Poe.<sup>23</sup>

The above criticised features of Caudwell's lyrical theory are only met with as tendencies often contradicted by contrary ones. The individual and collective face of the genotype, its unchanging and relatively changing character, its relative independence from the socio-historical development and its adaptation to the various periods of social development, the derivation of poetry from biological (genetic) and non-biological (economic, social) sources, the acknowledgement and the denial of the reflection of outer reality in art (and especially in poetry), the contradictory estimation of the lyrical function of objects and ideas, the difference between the principles elaborated in the theoretical chapters and those applied in the historical parts constitute such contradictions which lie partly in the theme but partly in the author. Caudwell in the time of writing *Illusion and Reality* was already a convinced communist who was ready to give his life for his principles. In his theory, however, he stood between idealism and Marxism. His *Illusion and Reality*, in this respect, shows such sort of thinking which reminds the reader of Karl Marx's half Hegelian works, George Lukács's early writings (*Geschichte und Klassenbewußtsein*) and Attila József's theoretical studies (Hegel, Marx, Freud; *Aesthetical Fragment*).

Caudwell's early death prevented him from overcoming his idealistic abstractions. In his lifetime he was hindered by his sectarian abstractions as well. These two kinds of abstractions may have strengthened one another. Caudwell, for example, was inclined to underrate anti-fascist bourgeois forces, did not recognize the significance of anti-fascist bourgeois realism, considered Shaw's intellectualism a non-artistic factor and saw even in *Saint Joan* a non-dramatic pamphlet.<sup>24</sup>

Caudwell's further development was cut short by his heroic death, but *Illusion and Reality* is a book full of profound ideas without which no Marxist lyrical theory can be elaborated. The inconsistencies of his work are due not to Caudwell's personal weaknesses, but to the historical conditions of its composition. Caudwell's lyrical theory — for all its mistakes — is a penetrating experiment of an extraordinary talent who achieved great results and whose promise was unbounded.

<sup>23</sup> The Caudwell Discussion. *The Modern Quarterly*, Summer, 1951, Vol. 6, No. 3., pp. 263—4.

<sup>24</sup> Cf. *Christopher Caudwell*: D. H. Lawrence: A Study of the Bourgeois Artist. Studies in a Dying Culture. London, The Bodley Head, 1957., p. 56. — George Bernard Shaw: A Study of the Bourgeois Superman. Op. cit. p. 7.

György Nádor

### UNE ESTHÉTIQUE FONDÉE SUR LE SPINOZISME

(L'essai de Montesquieu sur le goût)

#### 1. Spinoza avait-il des vues esthétiques personnelles?

Dans une étude parue il y a quelques années [Spinoza esztétikai nézetei — Les vues esthétiques de Spinoza. Filológiai Közlöny 1958 (1.)], nous nous opposons à la conception généralement répandue, selon laquelle Spinoza n'avait pas de position indépendante en esthétique. S'il est vrai qu'on ne peut parler, chez Spinoza, d'un système esthétique élaboré en détails, il n'en reste pas moins vrai que maintes idées essentielles d'esthétique ont été très clairement formulées par lui. Nous avons également démontré, qu'outre les principes esthétiques développés de façon explicite, d'autres sont implicitement contenus dans ses principes métaphysiques et logiques, et peuvent en être facilement tirés.

Nous reprenons à présent le fil de ce raisonnement, car en étudiant l'esthétique de Montesquieu nous avons trouvé de nouvelles preuves pour appuyer notre conception, «L'essai sur le goût», paru dans la grande encyclopédie française, prouve en effet, de façon convaincante, que non seulement des principes esthétiques bien définis découlent de la doctrine de Spinoza, mais que ceux-ci en ont été effectivement tirés par Montesquieu.

#### 2. Le spinozisme de Montesquieu

Les oeuvres de Montesquieu montrent qu'il devait connaître les idées sur l'esthétique, développées dans l'*Éthique* aussi bien que dans le *Tractatus Theologico-politicus* de Spinoza. Ajoutons que cette connaissance paraît trop minutieuse et intime, pour lui être venue de seconde main. Le fait que dans sa bibliothèque de La Brède, Montesquieu n'avait aucune oeuvre de Spinoza, ne nous fournit pas la preuve du contraire. Il a pu emprunter les ouvrages en question, d'autant plus que l'Académie de Bordeaux possédait le *Tractatus Theologico-politicus* et les oeuvres publiées sous le titre d'*Opera Posthuma*,<sup>1</sup> contenant l'*Éthique*, le *Tractatus*, les Lettres, etc. . .

#### 3. Traits fondamentaux de l'esthétique de Montesquieu

Montesquieu se tourne avant tout vers des problèmes juridiques, politiques et sociaux. Les autres domaines de la philosophie ne l'intéressent qu'à titre accessoire, dans leurs rapports avec ce qui le préoccupe. Dans l'esthétique elle-même, il voit avant tout une théorie du goût, dont les aspects sociologiques résument, à ses yeux, tout l'intérêt.

L'analyse des vues esthétiques de Montesquieu, développées dans son essai mentionné, permet de diviser celles-ci en deux groupes, selon qu'elles reflètent l'influence du rationalisme contemporain agissant surtout à travers Descartes, Spinoza et — dans une moindre mesure — Malebranche, ou qu'elles ont été inspirées visiblement par le spinozisme, auquel elles se rattachent directement.

#### Traits rationalistes de caractère général

a) Le fondement des catégories esthétiques est la raison. Le plaisir esthétique doit être fondé sur elle. L'oeuvre d'art ne doit point aller contre le bon sens.

b) Le secret du plaisir esthétique peut être découvert par le bon sens. Le fait esthétique n'est donc pas quelque chose de mystérieux appartenant au domaine de l'irrationnel.

c) Entre le plaisir esthétique et l'entendement intellectuel, on peut constater d'évidentes analogies et établir des parallèles. La simplicité, par exemple, est un phénomène facilitant la compréhension, et offrant par là même un plaisir esthétique!<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Voir Paul Vernière: Spinoza et la Pensée Française avant la Révolution, Tome II, p. 463, note

<sup>2</sup> Montesquieu: Essai sur le goût. Oeuvres de Montesquieu. Paris, 1827. Vol. VI, p. 134.

d) L'esthétique fera donc nécessairement place à des catégories d'origine logique telles que la curiosité, l'esprit, le plaisir de l'ordre, le plaisir de la symétrie, etc . . .

e) De tous ces principes découlent ensuite des jugements concrets relatifs à l'esthétique et au goût: Michel-Ange et Raphaël plutôt que les peintres de Venise, Virgile plutôt que Lucain, le naturel plutôt que le bizarre, et ainsi de suite.

En dehors de ces conceptions, on trouve aussi dans Montesquieu des vues esthétiques inspirées, sans aucun doute, par la pensée de Spinoza.

### *Traits spinozistes*

a) L'importance et le rôle biologique du goût. — Il est vrai que notre plaisir vient surtout des formes géométriques, et qu'il peut être pleinement justifié par la logique, mais par ses racines plus profondes il est lié à l'instinct de conservation. Ce qui nous plaît avant tout, c'est ce qui rend la vie plus facile, plus aisément supportable, ce qui chasse l'ennui, l'uniformité, et assure la variété tout en gardant un certain ordre intérieur.

Dans tout ceci, Montesquieu suit des voies ouvertes par Spinoza, en puisant à la source de la notion spinoziste du désir de conservation (*conatus in suo esse perseverandi*), qu'il utilise pour expliquer la psychologie du plaisir.

b) Les sentiments du beau, du laid, de l'harmonie, etc . . . sont des catégories spécialement *humaines*. Si les lois mathématiques et physiques ont bien une validité cosmique, la sphère de l'esthétique se limite, par contre, à l'homme — avait enseigné Spinoza.

Montesquieu nous dit, à son tour: nos sensations des sons, des couleurs, etc . . . seraient tout autres, si la constitution de nos sens était différente.

c) Spinoza expose d'une façon curieuse le problème de l'objectivité du beau. Il nie apparemment celle-ci, en disant que des notions comme celles de «beau, laid, harmonieux, etc. . . » sont des catégories créées par l'homme, auxquelles rien ne correspond dans le monde objectif. Mais en même temps, l'affirmation de l'*objectivité* du vrai, et par analogie du beau, découle des principes logiques et métaphysiques généraux contenus dans sa doctrine.

Dans l'étude déjà citée, nous avons tenté de résoudre cette contradiction. En réalité, Spinoza admettait le principe de l'objectivité du beau, principe répondant aux postulats de sa doctrine. Quand il semble nier ce principe, c'est qu'il prend position d'un point de vue non pas esthétique, mais métaphysique et selon la philosophie naturelle, s'opposant seulement à ce qu'on mêle abusivement des catégories esthétiques dans la conception de la nature.

Spinoza n'a pas mis en question l'objectivité du beau. Il est vrai que les variations extrêmes du goût ne lui ont point échappé, mais la subjectivité du plaisir et du goût ne signifie pas celle du fait esthétique.

En analysant sous ce même rapport les idées de Montesquieu, on voit qu'il a cherché la solution d'une façon analogue, ou disons plutôt qu'il a interprété et fait sienne la position spinoziste.

Montesquieu distingue entre l'art et le goût, c'est-à-dire entre le plan objectif du fait esthétique et celui, psychique, du plaisir. Sur le plan esthétique, ce sont des règles générales qui jouent (d'une façon tout analogue aux lois scientifiques), tandis que sur le plan du plaisir interviennent les exceptions, l'arbitraire, la subjectivité apparente: «l'art donne les règles, et le goût les exceptions.»

Arrivé à ce point de ses réflexions, Montesquieu dépasse même d'un pas le spinozisme, en cherchant le rapport dialectique entre le beau ayant une valeur générale et le goût subjectif: «le goût nous découvre en quelles occasions l'art doit soumettre, et en quelles occasions il doit être soumis.»

d) Dans son essai, Montesquieu ne se réfère pas à Spinoza (comme d'ailleurs à aucune autre source), mais il le mentionne pourtant d'une façon sous-entendue. Dès la première partie, lorsqu'il parle des plaisirs de l'âme et cherche une définition générale du goût, il écrit: «aux choses intellectuelles, dont la connaissance fait tant de plaisirs à l'âme, qu'elle étoit la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre».

Sous l'expression de «certains philosophes», il faut entendre Spinoza, avec sa notion de l'*«amor dei intellectualis»*. D'ailleurs, Montesquieu fait encore d'autres mentions sous-entendues de Spinoza. Pour terminer, citons ce passage de la 69<sup>e</sup> des *Lettres Persanes*: «Les philosophes les plus sensés, qui ont réfléchi sur la nature de Dieu ont dit qu'il était un être souverainement parfait.»



# LABOUR RELATIONS IN THE LITERARY WORKS OF SHAKESPEARE'S TIME

The idea behind the system of apprenticeship in the Middle Ages was to provide an adequate education for young people both in a trade and in citizenship. In return for his services the apprentice received board, clothing and above all instruction in a useful trade. He was a member of family treated alike boys taught at home.<sup>1</sup> The journey-man was a companion-worker to the master.<sup>2</sup> There was no distinction of status between them, their living standard was nearly the same.<sup>3</sup> In the Elizabethan Companies both small masters and journey-men belonged to the yeomanry and were excluded from all benefits by the members of the livery.<sup>4</sup> When, in the age of primitive accumulation, the comparative ease to set up as an independent master gave way to all kinds of restrictions, the mediaeval relationship slowly developed into that of employers and employees.<sup>5</sup>

In the domestic industry antagonism grew quicker as under this system the workman was an employee indeed. There were also a few examples of manufactories where workers were employed directly on a wage-basis and conditions were far from idyllic.<sup>6</sup>

In the Elizabethan companies exploitation took the form of guild-monopoly. The guilds tried by all means to bar the way to independent mastership in order to avoid an increase in guild-members.<sup>7</sup> The number of apprentices was also limited and the increase in fees prevented many from acquiring a trade.<sup>8</sup>

This age of transition was marked by many contradictions. The new features of economic life were not fully understood by people with minds entirely dominated by the old mediaeval conceptions.<sup>9</sup> It is by no means surprising that literature tried to picture relations in industry in terms of the guild-system. The masters, Jack of Newbury and Simon Eyre in Deloney's novels and in Dekker's drama stand for happy idyllic conditions that were already on the wane and largely belonged to the past.<sup>10</sup> In these and other works<sup>11</sup> we meet ample examples of the mediaeval idea of apprenticeship with masters paternally supplying their apprentices with a good training in industrious workmanship and desirous to promote their men in their future career.<sup>12</sup> Masters, journey-men and apprentices form a friendly body, discuss private and business matters in common and the employees are active agents in family life<sup>13</sup> though not always in an irreproachable way.<sup>14</sup> Their use of an often deliberately free language also proves friendly terms.<sup>15</sup> Workers take pride in their employers' excellent mastership and examples of filial attachment are by no means rare.<sup>16</sup>

Relations between the master's wife on the one hand, and journey-men and apprentices on the other, though, according to literary delineation less harmonious, are still far from hostile.<sup>17</sup>

<sup>1</sup> O. J. Dunlop, *English Apprenticeship and Child Labour*. Fisher Unwin, p. 180.

<sup>2</sup> Dunlop, *op. cit.*, p. 175.

<sup>3</sup> G. H. Steffen, *Studien zur Geschichte des englischen Lohnarbeiters*, Stuttgart, 1901. vol. 1. pp. 434—435.

<sup>4</sup> G. Unwin, *Industrial Organization in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. Oxford Clarendon Press, 1904. p. 210.

<sup>5</sup> E. Lipson, *The Economic History of England*. Black. Ltd. London. 1929. vol. 2. p. 55.

<sup>6</sup> Robertson, *Aspect of the Rise of Economic Individuals*, pp. 183—184 quoted by L. C. Knights, *Drama and Society in the Age of Ben Jonson*. Chatto and Windus, London. 1937. pp. 62—63.

<sup>7</sup> G. Unwin, *op. cit.*, p. 118.

<sup>8</sup> Lipson, *op. cit.*, vol. 3. pp. 279—280. — *Statue of the Realm*, vol. 3. p. 321 in *Tudor Economic Documents*, ed. by R. H. Tawney and E. Power, Longmans, Green and Co. London. 1924.

<sup>9</sup> Th. Dekker, *The Rauens Almanache*, 1609. *The Non-Dramatic Works* ed. by Grosart vol. 4. pp. 265—266. — Dekker, *Four Birds of Noahs Arke*. The douc. A Prayer for a prentice going to his labour, 1613. *The Non-Dramatic Works*, vol. 5. pp. 9—10. — Th. Deloney, *Jack of Newbury*. Works. ed. by F. O. Man, Oxford, Clarendon Press. 1912. p. 16.

<sup>10</sup> Dekker, *The Shoemaker's Holiday*, 1600. *Dramatic Works*. ed. by Bowers, Cambridge University Press, 1953 vol. 1. — Deloney, *The Gentle-Craft*. Works, ed. Man.

<sup>11</sup> Th. Heywood, Edward IV, I. 1599. *Dramatic Works* ed. by John Pearson, 1874. vol. 1. p. 17.

<sup>12</sup> Deloney, *Jack of Newbury*, p. 42., 56., 67. — *The Gentle Craft* I. p. 131. — *The Gentle Craft* II, — Dekker, *The Shoemaker's Holiday*, III. ii. 134—36, V. iv. 7—8. Heywood, Edward IV, I. 1599. *Dramatic Works*, vol. 1. p. 17.

<sup>13</sup> A Warning for Eaire Women, *The School of Shakespeare* by R. Simpson, vol. 2. p. 262. — Locrine, I. ii. *The Shakespeare Apocrypha*, ed. by C. F. Tucker Brooke, Oxford, Clarendon Press, 1918. *J. Lily*, *Mother Bombie*, 1597 — Dekker, *The Honest Whore* II, 1604, ed. by Bowers, vol. 2 — *Westward Ho*, 1607, vol. 2.

<sup>14</sup> R. Green, *The Looking Glass*, 1594. *The Plays and Poems*, ed. by Collins.

<sup>15</sup> Deloney, *The Gentle Craft*, III. p. 158., p. 170.

<sup>16</sup> Dekker, *Match Mee* in London, 1631. *Dramatic Works*, ed. by John Pearson. 1873. vol. 4. — Cromwell. 1602. *The Shakespeare Apocrypha*. — Dekker, *Patient Grissil*, 1603 ed. by Bowers, vol. 1.

<sup>17</sup> G. Peele, Edward I. Works, ed. by Dyce. — Dekker, *The Shoemaker's Holiday*, — Dekker, *The Honest Whore* I. 1604. ed. by Bowers, vol. 2. — Deloney, *The Gentle Craft*, I.

We have several examples of former apprentices marrying the master's widow and of love and marriage between a prentice and the master's daughter.<sup>18</sup> The frequency of such cases could only be possible in a society where masters and men were on equal footing.

Though the apprentice was expected to protect his master from loss, he often endamaged him either through carelessness<sup>19</sup> or by getting involved in games, love-affairs, drinking.<sup>20</sup> Some writers were deeply concerned with the loose moral conduct of young people,<sup>21</sup> but not unfrequently masters joined their men in drinking and dicing.<sup>22</sup> Quicksilver, of course, is the classic example of the „bad“ apprentice.<sup>23</sup> Very characteristically contemporary criticism considered Ben Jonson's play as highly instructive for young people.<sup>24</sup> In the age of transition, when many apprentices were dreaming about rising to a higher social class by easy means, warnings were frequent and there seems to have been a stock-vocabulary for repenting prentices.<sup>25</sup>

The antagonism between master and apprentice was predominantly presented in terms of a generation-debate,<sup>26</sup> though more dangerous instances of misunderstanding were also recorded.<sup>27</sup>

In spite of the dominantly idyllic picture in contemporary literature the gild system was breaking down, the day of the gild system was breaking down, the day of the capitalist had already dawned. Baker judiciously points out that the masters needed and wanted their men's happiness to be advertised in literature.<sup>28</sup> We have examples of prosperous masters, lucky apprentices making a brilliant career, but the mass of journey-men, who were for ever excluded from the happy state of independent mastership, lack literary representation. The depiction of the world of artisans was not even a secondary subject in the literature of the age. Artisans figured only occasionally in most plays and were portrayed as main characters generally in the works of writers who catered for a special artisan public. Complaints, however, from as early as the fifteenth century and from later periods provide illuminating proofs that patriarchal conditions like those in Deloney's novels must have been exceptional<sup>29</sup> both in the domestic system, and in the early manufacturies. As to the guilds, in spite of the dominantly idealized illustration, we have a few cases where Elizabethan writers display a more real understanding of the new employer-employee relation,<sup>30</sup> among them a special attention is due to Thomas Dekker's violent indictment against the cruelty of masters.<sup>31</sup> In its language this passage shows similarities with Babington's characterization of the cruel master. So this item, similarly to that of the repenting prentices, must also have had its stock-vocabulary. The picture presented in *The Seven deadly Sinnes* stands at a striking variance with the idyllic world depicted in *The Shoemaker's Holiday*. It would be entirely wrong, however, to draw far-reaching conclusion as regards Dekker's views on the ground of his later prose works. In spite of his violent protest he still preserved his mediaeval outlook and could see no better remedy than a return to the idyllic conditions of the past.

<sup>18</sup> Deloney *The Gentle Craft*, I. — Deloney, *The Gentle Craft* II. — Deloney, Jack of Newbury. — Th. Middleton, *The Mayor of Quinnborough*, 1601. Works, ed. by Bullen, London, 1885. vol. 2. — Dekker, *Lanthorne and Candle-light*, 1609. *The Non-Dramatic Works*, vol. 3. pp. 46—47. — B. Jonson, *Eastward Ho*, 1605. *The Dramatic Works*, ed. Herford-Simpson, Oxford, Clarendon Press, 1932. vol. 4.

<sup>19</sup> Heywood, *If you know not me, you know nobody*, II. 1605—1606. *Dramatic Works*, ed. by Bearson, vol. 1.

<sup>20</sup> Greene, *A Looking Glass*. — Dekker, *A Strange Horse-Race*, 1608—1620. *The Non-Dramatic Works*, vol. 3. p. 368. — Dekker, *Worke for Armourour* 1609. *The Non-Dramatic Works*, vol. 4. p. 122.

<sup>21</sup> Th. Nashe, *Christes Teares*, 1593. Works ed. by McKerrow, London, 1904. vol. 4. p. 97.

<sup>22</sup> Jonson, *The Devil is an Ass*, 1616. *The Dramatic Works*, vol. 6. — Lyly, *Mother Bombie*, III. ii. 1594. *Complete Works*, ed. by Bord. Oxford, Clarendon Press, 1902.

<sup>23</sup> Jonson, *Eastward Ho*, *The Dramatic Works*, vol. 4.

<sup>24</sup> A Jacobean Journal, ed. by G. B. Harrison, London. George Routledge

<sup>25</sup> Percy Society Publ. vol. 1. p. 51. quoted by Ch. W. Camp, *The Artisan in Elizabethan Literature*, Columbia University Press, 1929. pp. 117—118.

<sup>26</sup> Heywood, *The Foure Prentices of London*, 1615. *Dramatic Works*, vol. 2. p. 169. Shirley, *Honorio and Mammon*, v.i. 1662. *The Dramatic Works*, and Poems, ed. by Dyce, London, 1833. — Deloney, *The Gentle Craft*, II. p. 11., p. 193. N. N. Breton, *The Pilgrimage to Paradise in An Elizabethan Journal*, p. 120.

<sup>27</sup> W. Shakespeare, *Henry VI*, II, I, iii. — Greene, *A Looking Glass*, III. 31.

<sup>28</sup> E. Baker, *The History of the English Novel*. Wotherby, London. 1929. vol. 2. p. 178. — A. Chewvalley, *Thomas Deloney. Le roman des métiers au temps de Shakespeare*. Paris. Librairie Gallimard. pp. 243—244.

<sup>29</sup> Political Poems and Songs ed. Sight Roll, Series II, 285. — Clothier's Delight quoted by Lipson, op. cit. vol. 3. pp. 250—251.

<sup>30</sup> Deloney, *Thomas of Reading*, Works, ed. by Man, p. 268. — Babington, *On the Ten Commandments*, 1588. The New Shakespeare Society, 1879. — Dekker, *The Foure Birdes of Noahs Arke*. The dove. pp. 19—20. — J. Taylor, *A Nauvy of Land Ships*. The Apprentice-Ship. Works, ed. Spencer Society Publications, Folio Ed. p. 83.

<sup>31</sup> Dekker, *The Seven deadly Sinnes*, 1606. *Non-Dramatic Works*, vol. 2. pp. 73—75.

CONTRIBUTION A L'ANALYSE DE L'ODE «PROMÉTHÉE»  
PAR H. HOLZHAUER

Le choix de la forme d'un poème est toujours significatif; c'est pourquoi on peut souscrire sans réserve aux assertions de J. Hollander sur le caractère «emblématique» du mètre.<sup>1</sup> Même le vers libre goethéen est un «emblème» puisqu'il est inséparable des innovations analogues de Klopstock; selon l'avis de W. Kayser, «der freie Rhythmus [de Klopstock] ist fast der einzige Beitrag, den die deutsche Lyrik zum Formenschatz der Weltliteratur geliefert hat».<sup>2</sup>

La continuité du vers libre de Klopstock à Goethe est depuis longtemps admise par les métriciens allemands;<sup>3</sup> sur le plan du style cette réforme impliquait l'affranchissement de la parole du joug d'un mètre trop rigoureux.<sup>4</sup> Quant au contenu, il existe une différence essentielle entre Klopstock et Goethe, puisque celui-ci a sciemment dépourvu le flux majestueux de ces vers hymniques de leur caractère essentiellement chrétien. Le vers libre goethéen ne tarda pas à pénétrer aussi dans la poésie hongroise, comme en témoigne p. ex. l'*Apôtre* de Petőfi.<sup>5</sup>

Sámuel Domokos

NOUVELLES DONNÉES SUR LES PREMIERS TRADUCTEURS  
ET CRITIQUES HONGROIS D'EMINESCU

I.

1. Dans les relations littéraires hungaro-roumaines, les traductions hongroises des poèmes d'Eminescu ont toujours joué un rôle important. L'intérêt porté en Hongrie à Eminescu au cours des dernières décades, se révèle par les nombreuses traductions de ses poèmes, signe d'une popularité dont ne pouvait se vanter aucun autre roumain. Ajoutons qu'en pourcentage absolu d'oeuvres traduites, il se trouve favorisé par rapport non seulement à ses compatriotes, mais aussi aux grands lyriques de la littérature mondiale.

2. Il est intéressant d'examiner, à quelle époque Eminescu a été connu dans les différentes littératures, y compris les lettres hongroises.

Les premières traductions ont été faites en allemand par Moses Gaster, qui publia *Le prince charmant* (Fat Frumos din lacrima) dans le Bukarester Salon.<sup>2</sup>

Dans l'ordre chronologique, ce sont les Italiens qui viennent ensuite par la publication, en 1887, d'un sonnet du poète, traduit par Canini.<sup>3</sup>

Aux traductions italiennes succédèrent celles en hongrois; les versions françaises des poèmes d'Eminescu datant de quelques dizaines d'années plus tard.<sup>4</sup>

3. Les traductions hongroises ont paru bien plus tôt que ne le croit György Kristóf,<sup>5</sup> et que ne l'affirme, à sa suite, A. P. Todor en s'appuyant sur les études de Kristóf et de László Gáldi.<sup>6</sup> D'après les données récemment découvertes par nous, les premières traductions d'Eminescu sont nées non pas en 1895, soit six ans après la mort du poète, comme le prétendaient ces auteurs, mais dès janvier 1889, dans la dernière année de sa vie. C'est, en effet, à partir de

<sup>1</sup> Sur la notion de *metrical emblem* cf. le volume *Style in Language* (rédigé par Th. A. Sebeok), New York—London s.d. [1960], 191—192.

<sup>2</sup> *Geschichte des deutschen Verses*. Bern—München, s. d. [1960], 53.

<sup>3</sup> Cf. A. Heusler, *Deutsche Versgeschichte*. Berlin—Leipzig, 1929. III, 229 s. q., W. Kayser, *Kleine deutsche Verslehre*. München, s. d. [1954], 22; Fr. Lockemann, *Rhythmus des deutschen Verses*. München, 1960, 40 etc.

<sup>4</sup> La date de la première ode de Klopstock conçue en vers libres (1754) coïncide presque exactement avec celle des exigences formulées par J.—B. Du Bos: «C'est la Poésie du style qui fait le Poète, plutôt que la rime et la césure... Le but que se propose la Poésie du style, est de faire des images et de plaire à l'imagination» (*Réflexions critiques sur la Poésie et la Peinture*. I. 299, 313).

<sup>5</sup> Sur les iambes libres de l'*Apôtre* v. mes réflexions dans l'ouvrage collectif *Nyelvünk a reformkorban* (La langue hongroise à l'Ère des Réformes). Budapest, 1956, 586.

<sup>6</sup> A. P. Todor : (Eminescu) In *literatura maghiara*. A l'occasion du 50<sup>e</sup> anniversaire de la mort du poète, le répertoire de ses oeuvres parues fut publié dans le numéro de juin-sept. 1939 de la revue *Convorbiri Literare*.

<sup>2</sup> Voir l'article de I. E. Torontiu, dans le numéro de juin—sept. 1939 de la *Convorbiri Literare*, p. 1405.

<sup>3</sup> *Stefan Cuciureanu*, *Convorbiri Literare*, numéro de juin—sept. 1939, p. 1087.

<sup>4</sup> *Miller—Verghy* : *Convorbiri Literare*, numéro de juin—sept. 1939, 9. 1460.

<sup>5</sup> Eminescu Mihály költeményei (Les poèmes de M. Eminescu), Cluj-Kolozsvár, Éd. Minerva, p. 21.

<sup>6</sup> Eminescu in ungureste, dans la revue „Mihai Eminescu”, 1937, p. 20.

cette date que furent publiées, dans le journal Szilágy-Somlyó, cinq traductions de ses poèmes dûes à la plume de Szamosujvári, qui s'appelait, en réalité, Lőrinc Brán. Szamosujvári avait traduit les poèmes suivants: *Pourquoi ne viens-tu pas? Mélancolie. Loin de toi, L'adieu, et Le prince charmant.*<sup>7</sup> (De ce nu-mi vii, Melancolia, Departe sint de tine, Despartire, Fat Frumos din lacrima.)

4. Lőrinc Brán n'étant pas vraiment un poète, son initiative mérite certainement des éloges. La confrontation de ses traductions avec l'original permet de se rendre compte des efforts qu'il dut faire pour se hausser au niveau artistique du poète, tout en respectant le contenu et la forme des poèmes. Son travail de pionnier constitue en tout cas un document précieux pour l'histoire de la littérature.

5. Les cinq traductions de Lőrinc Brán ne sont pas les seules à être tombées dans l'oubli. Une traduction du poème «Pourquoi ne viens-tu pas», par Mihály Pérvu, publiée en 1893,<sup>8</sup> est restée également ignorée des chercheurs. Cette traduction n'est qu'une réplique de celle de Szamosujvári, mais l'analyse permet d'y découvrir certaines qualités de beauté et d'élégance, et une fidélité qui la placent au-dessus de la première traduction du poème.

## II. Les premiers articles et critiques

On croyait jusqu' à présent que le premier article hongrois consacré au poète était l'étude de Géza Szöcs parue sous le titre *Eminescu*, en 1895.<sup>9</sup> De nos recherches, il ressort cependant que la publication du premier article sur Eminescu remonte à une date bien antérieure, plus exactement à l'époque de la mort du poète, quand la revue *Alföld* publia sa nécrologie.<sup>10</sup>

Au nombre des articles inconnus sur Eminescu figure aussi celui d'Armin Dux: *Deux poètes roumains : Alecsandri et Eminescu*,<sup>11</sup> récemment découvert par nous-mêmes. Dux surprend avant tout par sa solide connaissance du sujet. Dans son article, il fait visiblement sienne l'opinion de Titu Maiorescu sur le poète, mais la complète en certains points par des vues personnelles. En comparant Eminescu à Alecsandri, il le trouve supérieur à ce dernier pour l'art de la forme. Probablement à suite de Titu Maiorescu il affirme, qu' «Eminescu est le poète du pessimisme», et pour les meilleurs poèmes d'Eminescu, il établit l'ordre de classement suivant: *Venus Madonna, Mortua est, Imparat și proletár, Rugaciunea unui dac, Inger si demon, etc...* L'expression de son regret sur la mort prématurée du poète, et la traduction de *Oh, reste donc...* terminent l'article.

La liste des documents récemment retrouvés doit être complétée encore avec la note de quelques lignes écrite par Mihály Pérvu au sujet de sa traduction du poème: *Pourquoi ne viens-tu pas?* Tout comme les deux autres articles, elle est antérieure à la publication de l'étude déjà mentionnée de Géza Szöcs.

S'ils n'avaient pas toujours un talent bien original, les premiers traducteurs et critiques hongrois d'Eminescu n'en ont pas moins cherché, avec beaucoup d'attachement et d'enthousiasme, à faire connaître au public hongrois l'oeuvre du grand poète roumain.

Gábor Mihályi

## LES OEUVRES EN PROSE DE ROGER MARTIN DU GARD

Cette étude, partie d'une monographie consacrée à Roger Martin du Gard se propose de démontrer que l'oeuvre de l'écrivain constitue une tentative de grande envergure pour représenter la crise traversée à notre siècle par l'humanisme bourgeois. Martin du Gard est un réaliste critique, ayant enrichi les résultats du réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle par des innovations propres à la technique littéraire du XX<sup>e</sup>. Des critiques comme Mme Magny ou Gaëtan Picon ont tort de voir en lui survivance du siècle précédent et l'on ne saurait davantage se rallier à la thèse de Camus ou de Clément Borgal, qui tout en reconnaissant l'actualité de Martin du Gard,

<sup>7</sup> Szilágy-Somlyó, 1889.

<sup>8</sup> *Arad és Vidéke* (Arad et ses alentours), 1893, n° 247.

<sup>9</sup> Nagy-Szeben, *Ed. Krafft*, 1895, p. 39.

<sup>10</sup> *Juillet* 1889, n° 5.

<sup>11</sup> *Alföld*, févr. 1890, n° 28.

retiennent seulement comme aspects modernes de son oeuvre, ceux où se reflète la décadence du XX<sup>e</sup> siècle et qui se rattachent à l'existentialisme.

Martin du Gard appartient à la lignée des écrivains d'une seule oeuvre. Son immortalité, il la doit aux *Thibault*. Ses livres sont des variations sur un thème unique: la crise de l'humanisme bourgeois, dont il cherche à donner, dans chaque nouvelle oeuvre, une peinture plus riche et plus exacte. Mais à ce grand problème vient aussi s'ajouter, dans l'esprit de l'écrivain, celui de l'expression artistique, envisagé avant tous sous son aspect moderne et réaliste.

A la différence de ses amis écrivains groupés autour de la N. R. F., Martin du Gard n'a pas rompu avec le réalisme du XIX<sup>e</sup> siècle, il a plutôt cherché à en moderniser les méthodes. En conservant ces traditions, Martin du Gard n'a trouvé que peu d'écrivains pour le suivre, tels Duhamel et Jules Romains, et resté à peu près seul, il fut en proie à des doutes constants sur la validité de sa méthode. La vérité n'était-elle pas du côté des écrivains ayant rompu avec la réalisme, et toute son oeuvre ne serait-elle pas en retard sur son temps à force de conserver les traditions? A n'en considérer que la forme artistique, l'oeuvre de Martin du Gard nous apparaît comme un compromis entre tradition et modernisme.

Toutes ces tendances apparaissent aussi, et bien clairement, dans les oeuvres moins importantes de l'écrivain.

*Le Devenir!*, ce «roman de jeunesse», mérite à plus d'un égard l'attention des historiens de la littérature. Il faut nous ranger à l'avis d'André Rousseau, qui définit pour l'essentiel, la place importante tenue par ce roman dans l'oeuvre de Roger Martin du Gard: «... un premier livre révèle souvent avec une netteté particulière le sens de ceux qui le suivront. Ainsi de celui-là, où nous voyons M. Martin du Gard tracer une première esquisse de l'ouvrage qu'il ne cessera de refaire: le roman du «devenir» humain. Pour la première fois nous voyons là l'écrivain s'attacher à un personnage de prédilection: le jeune homme qui s'engage dans l'existence avec la naïve ambition de la conduire à son gré, en attendant d'être dominé et vaincu par elle. A l'aventure d'André Mazerelles, le héros de *Devenir!*, celle de Jean Barois, puis celle de Jacques Thibault seront autant de répliques. M. Roger Martin du Gard est le romancier des départs pour la vie, des envolées de l'adolescence dans l'ivresse idéologique — puis des arrivées désabusées et parfois désolantes.»<sup>1</sup>

*Le Devenir!*, en tant que première version des grands romans qui lui feront suite, peut se comparer à la première version de *l'Éducation sentimentale* de Flaubert, rédigée en 1845. L'analyse du roman permet de démontrer les causes de l'échec artistique du *Devenir!* Avec la figure d'André Mazerelles, comme plus tard avec celles de Jean Barois et des frères Thibault, Martin du Gard veut représenter l'avortement tragique de toute une génération. Cependant l'échec d'André Mazerelles n'est point imputable à des causes sociales et politiques défavorables qui l'empêchent de réaliser ses ambitions littéraires, mais à la faiblesse de son caractère et à son manque de persévérance. Ce n'est que l'affaire privée de Mazerelles dont le sort n'est point typique de sa génération et dont la figure ne permet pas d'arriver aux problèmes réels de l'époque. De plus, le cas de Mazerelles se borne à la question de sa vocation d'écrivain, de sorte qu'à travers sa destinée et celle de son ami Grosdidier, on ne peut trouver les tendances, les figures et les débats littéraires de l'époque qui, selon Martin du Gard n'offrent aucune intérêt quant à la maturation de l'écrivain. Il estime que peu importe la tendance par laquelle on veut réaliser son talent d'écrivain, du moment que l'application et la persévérance sont données. Nul ne conteste la nécessité de ces vertus pour qui veut devenir écrivain, mais le talent et le découverte d'une forme d'expression adéquate, propre à la personnalité, paraissent des critères fondamentaux.

A travers les figures de Mazerelles et Grosdidier, on peut apercevoir la théorie littéraire et la conception artistique de Martin du Gard. Dès ce roman, il fixe son choix sur une représentation réaliste, documentée par une méthode scientifique.

Nous publions aussi, dans cet article, les critiques contemporaines du *Devenir!*, les comptes rendus parus dans la Revue Hebdomadaire et dans le Mercure de France, ainsi que les observations déjà citées d'André Maurois et d'André Rousseau.<sup>2</sup>

*La Confiance africaine* est l'unique nouvelle de l'écrivain, née par exception, car Martin du Gard considérait les nouvelles comme un gaspillage de temps. Sa vaste conception s'adapte, en effet, assez mal à ce genre littéraire. *La Confiance africaine* n'est, qu'une concession aux tendances modernistes décadentes. Par elle, l'écrivain cherche à démontrer que, même en s'aventurant sur les voies de la décadence, son oeuvre conserve sa validité. On connaît la large place que le roman et le récit bourgeois modernes ont toujours réservés à la peinture des

<sup>1</sup> André Rousseau : Littérature du XX<sup>e</sup> siècle. Albin Michel, Paris, 1936-1956, pp. 82-83.

<sup>2</sup> Comptes rendus de Jean Lionnet dans la Revue Hebdomadaire 2. oct. 1909, p. 115, et de Rachilde dans le Mercure de France - 16. août 1909, p. 696;

André Maurois : Études Littéraires. T. II, p. 165. — Éd. de la Maison Française, New York 1941

aberrations tant psychiques que sexuelles. Dans la préface de la *Confidence africaine*, Martin du Gard évoque lui-même l'exemple des jeunes romanciers américains qui abordent à plaisir des sujets «scabreux» et «invraisemblables». Une année plus tôt avait paru le roman de Cocteau: *Les enfants terribles*, qui plaçait déjà l'amour incestueux au centre de son action. Mais chez Martin du Gard, ce sujet est envisagé sous un aspect naturaliste, par quelqu'un pour qui tout ce qui est humain est vrai. Sur la *Confidence africaine*, nous citons deux opinions choisies parmi les nombreuses critiques contemporaines. Une critique plutôt conservatrice et de ton réservé, sous la plume de John Charpentier, parue dans le *Mercure de France*, et un témoignage d'admiration de son ami André Gide conservé dans son Journal.<sup>3</sup>

En parlant de la *Vieille France*, nous rappelons d'abord les circonstances de la naissance de l'oeuvre. A ce propos, nous citons Jean Schlumberger, qui se souvient de la rapidité extraordinaire avec laquelle Martin du Gard avait écrit cette oeuvre dont il se sentit toujours très proche.<sup>4</sup>

La critique contemporaine n'accueillit pas sans contrariété la sombre image que Martin du Gard avait peinte de son propre pays. Les conservateurs, comme André Thérive dans *Le Temps*,<sup>5</sup> ne furent pas seuls à marquer leur mécontentement. Les Nouvelles Littéraires et la N. R. F. réservèrent aussi un accueil froid à ce petit roman d'un art pourtant consommé.<sup>6</sup>

Ce fut le seul et unique cas où Martin du Gard répondit à la critique d'une de ses oeuvres. Sa réponse adressée à Marcel Arland fut publiée dans le numéro de juin 1933 de la NRF. Nous la reproduisons en entier en raison de son importance, car Martin du Gard y proclame sa foi en l'avenir, et en la classe ouvrière qui en est la dépositaire.

Dans le même chapitre de notre monographie, les figures paysannes de Martin du Gard ont été analysées en détail. L'écrivain lui-même a opposé sa conception de la paysannerie aux vues idylliques de Giono et de Ramuz. Il suit la tradition de Balzac, Maupassant et Zola, avec pourtant cette différence fondamentale, que les réalistes du XIX<sup>e</sup> siècle voient bien les vices de la paysannerie et ne se font pas faute d'en retrouver aussi les mauvais côtés, mais qu'ils s'accordent tous à la considérer comme une classe montante et jeune. Par contre, dans la *Vieille France*, la forme de vie et l'existence même de la paysannerie sont devenues anachroniques. André Thérive compare la *Vieille France* à *Nos frères farouches* de Jules Renard. A notre avis, cette comparaison ne repose que sur des ressemblances superficielles. Renard considère les paysans avec la froide supériorité et le cruel dédain des gens de la ville, dont il est, pour aboutir à cette conclusion antidémocratique que le paysan s'est habitué à la pauvreté, et que son état lui convient. Dans la peinture de Martin du Gard se révèle aussi un souci d'objectivité, mais derrière les lignes, on sent percer la douleur de l'écrivain. Martin du Gard est désolé de découvrir, dans son prochain, d'aussi viles créatures.

A l'opposé du livre de Jules Renard, ce roman ne parle pas exclusivement de paysans. Dans le petit village de Maupeyrou, choisi par l'écrivain, quelques-uns seulement des habitants sont des agriculteurs, les autres sont des ouvriers ou de petits bourgeois, artisans, commerçants employés et intellectuels, le village offrant, en abrégé, l'image de tout le pays. La *Vieille France*, comme l'indique aussi son titre, est une satire de la III<sup>e</sup> République. Elle est même plus que cela. Le titre hongrois du roman, changé en *Vieille Europe* avec le consentement de Martin du Gard, fait allusion au caractère universel du sujet. C'est la société bourgeoise vieillie que l'écrivain condamne dans cette oeuvre.

Martin du Gard dépeint le monde sous des couleurs sombres, c'est tout au plus si l'on voit luire par-ci par-là un pâle rayon d'espoir dans ce village d'une méchanceté sodomique. Les bons y sont peu nombreux: l'instituteur et sa femme, le curé, les jeunes ayant la nostalgie de la ville... Et quelque part au delà de l'horizon, la lueur vacillante d'une veillesse, un feu follet peut-être, qui n'est même pas réalité: l'Union Soviétique. Rappelons ici en passant, que le pessimisme de Martin du Gard lui vient de ses doutes sur le socialisme réalisé en Union Soviétique doutes qui le conduisent à perdre sa confiance dans l'homme.

Notre étude examine aussi les problèmes de forme posés par ce roman. A la différence de certains romans modernes, tels que *L'Étranger* de Camus ou *La Nausée* de Sartre, la *Vieille France* n'est pas une parabole, et le village de Maupeyrou ne saurait être généralisé que par son côté typique. Sa composition nous rappelle *Le Diable boiteux* de Le Sage. Contrairement à l'angle visuel fixé en un point unique, selon la technique propre aux romans modernes, Martin du Gard conserve la multiplicité traditionnelle des points de vue, l'omniscience de l'écrivain. Le roman se décompose en épisodes, mais qui ne manquent pas de mouvement dramatique, le

<sup>3</sup> John Charpentier : Les romans — *Mercure de France*. 15 sept. 1931, pp. 659—660.

André Gide : *Journal*. 2 févr. 1931, p. 1030.

<sup>4</sup> Jean Schlumberger : *Vieille France et l'art* — *La Nouvelle NRF*. déc. 1958, p. 1068.

<sup>5</sup> André Thérive : *Le Temps*, 6 avr. 1933.

<sup>6</sup> Edmond Jaloux : *Les Nouvelles Littéraires*, 3 juin 1933.

Marcel Arland : *NRF*, mai 1933.

dialogue tenant, dans la prose de Martin du Gard, une place essentielle. Chaque épisode porte en lui le noyau d'un drame séparé. Malgré le caractère d'ébauche, donné volontairement à ses descriptions, l'écrivain trouve le moyen d'évoquer ses personnages d'une façon vivante, multidimensionnelle (voir la préface de Camus aux oeuvres complètes de Martin du Gard). Pour dessiner leur portrait il adopte la méthode stendhalienne et flaubertienne du choix de traits menus, mais expressifs et typiques.

La *Vieille France* n'est pas une satire; l'écrivain évite les exagérations et hyperboles, mais ne peut se priver d'employer, de temps à autre, une fine ironie. L'analyse du style de la *Vieille France* permet de découvrir tous les secrets de son art d'écrire, si dépouillé en apparence. Martin du Gard n'use guère de métaphores, il évite l'emploi des mots criards, des fioritures du style. Il s'impose la tâche la plus difficile qui soit donnée à l'écrivain: celle de chercher toujours le mot ou l'expression d'usage, la comparaison ou le geste caractérisant le personnage, qui atteignent en plein but. Chaque pensée, et chaque jugement reçoit, chez lui, sa forme d'expression la plus simple et la plus parfaite. L'apparence dépouillée de son style constitue une bravoure d'écrivain — c'est là le secret de l'impression de vie qui se dégage si intensément de ses oeuvres.

László Sziklay

## RICHARD PRAZÁK: CORRESPONDANCE INÉDITE DE JOSEF DOBROVSKÝ AVEC LA HONGRIE

(Les relations de Josef Dobrovský avec Miklós Jankovich et Ferenc Széchenyi)

L'étude publie quelques pièces jusqu'à présent inconnues de la correspondance de Josef Dobrovský. Retrouvées lors des dernières investigations de l'auteur, elles complètent d'une façon curieuse nos connaissances sur les relations hongroises de l'éminent linguiste du réveil national tchèque. Deux lettres adressées par Dobrovský à Ferenc Széchenyi, fondateur de la Bibliothèque Nationale Széchenyi de Budapest, et père d'István Széchenyi, sont conservées aux Archives Nationales de Budapest sous la cote P 623. Miklós Jankovich, le fervent collectionneur de manuscrits, objets d'art et chansons folkloriques de l'ère des réformes (qui avait acheté la bibliothèque du Slovaque Jiří Ribay<sup>1</sup> et s'acquitté un grand mérite dans la fondation du théâtre hongrois) avait écrit à Dobrovský une lettre qui, conservée dans le legs du linguiste tchèque, se trouve actuellement aux Archives Littéraires du Musée National de Prague, sous la cote 4 C 14. La réponse de Dobrovský se trouve au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale Széchenyi à Budapest.

Dans une introduction à ces lettres, qui contiennent de nombreuses données intéressantes sur l'histoire culturelle, l'auteur rappelle que les rapports épistolaires de Dobrovský avec les représentants de la culture hongroise, et son intérêt pour les langues hongroise et finno-ougriennes n'étaient pas tout à fait ignorés des chercheurs. L'étude de Pavol Bujnák: *Dobrovského miesto v ugrofinskej lingvistiky* (La place de Dobrovský dans la linguistique finno-ougrienne),<sup>2</sup> tout en exagérant les mérites de ce dernier apprécie à leur valeur ses rapports avec le Hongrois Sámuel Gyarmathi, ainsi que certains résultats essentiels obtenus par Dobrovský. Dans son travail intitulé: *České a uherské dějepisectví v počátcích českého a maďarského národního obrození* (L'historiographie tchèque et hongroise au début de la renaissance tchèque et magyare),<sup>3</sup> Josef Macůrek essayait déjà d'intégrer ces relations personnelles de Dobrovský dans le cadre plus large des relations tchéco-hongroises, s'attachant surtout à mettre en lumière les rapports scientifiques tchéco-hongrois de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Macůrek a publié aussi une correspondance de haut intérêt. Enfin l'étude de Endre Angyal: *Dobrovský und Ungarn*<sup>4</sup> fait la synthèse des résultats déjà acquis.

Ici, il s'agit surtout des relations tchèques de Ferenc Széchenyi et de son voyage à Prague. C'est en hiver 1794 qu'il séjourna dans cette ville; il maintenait des relations étendues avec la noblesse et quelques personnalités de la vie culturelle tchèque. Venu à Prague pour y faire soigner sa femme, il y prolongea son séjour. C'était l'époque où se poursuivait en Hongrie

<sup>1</sup> Lettre de Ribay à Dobrovský, en date du 10 juillet 1807. Josefa Dobrovského korespondence. Díl IV. Vzájemné listy Josefa Dobrovského a Jiřího Ribaye z let 1783—1810. Classée et ordonnée aux fins de publication par Adolf Patera. Praha, 1913.

<sup>2</sup> Bratislava (revue), 1929, 3<sup>e</sup> année, 601—664.

<sup>3</sup> Dans les *Mélanges Dobrovský*. Praha, 1953, 437—507.

<sup>4</sup> *Zeitschrift für Slawische Philologie*, 1954, 23<sup>e</sup> année, N<sup>o</sup> 1, 1—24.

l'enquête sur la conspiration jacobine et Széchényi avait tout lieu de craindre que ses relations étroites avec József Hajnóczy ne lui valent à son retour, les persécutions des autorités.

Les connaissances de Széchényi à Prague nous intéressent surtout comme moyens d'enrichir sa bibliothèque. L'acquisition de ses nombreux manuscrits et imprimés ayant trait à la Bohême trouve là son explication. Le „Catalogus Bibliothecae hungaricae Széchényiano-regnicolaris” en sept volumes, publié par Széchényi entre 1799 et 1807, fut particulièrement apprécié par Dobrovský,<sup>5</sup> désireux que les Slaves eussent à leur tour leur «Catalogus bibliothecae slavicae».<sup>6</sup> Dans la correspondance de Josef Dobrovský, plusieurs remarques prouvent aussi que l'on faisait imprimer des livres tchèques dans des ateliers de Pest, par l'intermédiaire de Széchényi.<sup>7</sup>

Des liens plus étroits ne tardèrent pas à s'établir entre Széchényi et Dobrovský car ce dernier entreprenait à l'époque une étude approfondie des langues finno-ougriennes, que deux voyages en Suède et en Russie lui avaient inspirée. Les données établies par des publications précédentes sur les relations entre les deux hommes et les études finno-ougriennes de Dobrovský, sont heureusement complétées par les deux lettres communiquées. Celles-ci, sans date prouvent d'abord que Dobrovský et Széchényi entretenaient une correspondance suivie. L'analyse de leur contenu permet de les situer entre 1803 et 1804. Dans la première, Dobrovský fait hommage au fondateur de la bibliothèque nationale hongroise du dictionnaire de Juslenius; la seconde, est le bordereau d'envoi d'un lot de livres plus important.

Les lettres échangées avec Miklós Jankovich ne sont pas moins intéressantes. A leur propos, il convient de remarquer que Jankovich n'a jamais donné dans le nationalisme sectaire, qu'il entretenait des rapports amicaux avec un grand nombre de personnalités slaves établies en Hongrie, et avait aussi des relations avec des amis tchèques.

L'amitié de Jankovich et de Dobrovský devint plus intime après la mort de Ribay. Le 11 novembre 1813, Jankovich envoyait à Dobrovský son livre intitulé: «Magyar szó-nemzés ötven példákban» (La genèse des mots hongrois illustrée par cinquante exemples, Pest, 1812), accompagnée d'une lettre volumineuse, où il exprimait son profond respect, et déplorait de n'avoir pu aller le voir pendant ses séjours à Vienne et en Moravie, ce qui l'obligeait à se présenter par écrit. A Dobrovský, fils de la Hongrie, il dit avec un enthousiasme non exempt de pathétique, son amour de l'histoire et de la langue hongroises. Puis, dans une rapide analyse de son ouvrage, il donne son avis sur les mots d'emprunt slaves en hongrois et la parenté linguistique, qui — d'après lui — devrait être établie sur des bases grammaticales et morphologiques, plutôt que sur l'apparente concordance des homonymes et synonymes. Jankovich sépare strictement philologie et étymologie, dans lesquelles il voit deux branches distinctes de la linguistique. Il attribue à l'étymologie une plus grande importance, l'évolution de la langue recevant, grâce à elle, une interprétation plus profonde. En Hongrie, l'étymologie était très en vogue à l'époque, mais au lieu de l'appuyer sur des bases linguistiques solides, comme une branche scientifique spéciale, on n'y voyait généralement qu'un moyen d'agitation patriotique servant à mieux mettre en relief le caractère ancestral ainsi que l'importance de la langue et de la culture hongroises. L'affirmation de la parenté entre les Huns et les Hongrois, reposant sur les chroniques hongroises du Moyen Age, était très répandue, même dans certains milieux scientifiques allemands de l'époque. Mais les étymologistes se laissaient aussi aller à de plus grands excès. Leurs tentatives, qui ne reposaient sur aucune conception scientifique réelle, conduisaient même à démontrer les parentés persane, scythie et égyptienne de la langue hongroise. Pál Beregszászi Nagy, professeur au collège de Sárospatak, fut le représentant le plus typique de ces tendances. Contrairement à Beregszászi, Thomas et certains autres contemporains, Jankovich étudie l'étymologie de façon plus réaliste, en s'appuyant sur le système grammatical considéré comme un résultat de l'évolution linguistique, et le plus sûr moyen de vérifier tout spéculation philologique.

Dans sa lettre expédiée de Prague et datée du 22 décembre 1813, Josef Dobrovský se montrait également d'accord sur ce point, et se bornait seulement à remarquer que les ressemblances dans la signification et la consonnance des mots n'a d'importance véritable que pour les pronoms, les noms de nombres et les verbes du vocabulaire fondamental, ou les dénominations des parties du corps humain, etc... Ces principes étant aujourd'hui admis par la linguistique moderne, les réflexions de Dobrovský sur les mots d'emprunt slaves de la

<sup>5</sup> Slavín, 1808. 98.

<sup>6</sup> Albert Prazák : K stykům Dobrovského se Slovenskem. Bratislava (revue), 1929. 3<sup>e</sup> année, 669.

<sup>7</sup> Voir aussi la lettre de Dobrovský à Jan Peter Ceroni. Vienne, 29 juillet 1821. Dopisy Josefa Dobrovského s Janem Petrem Ceronim (Correspondance de J. D. avec J. P. C.). Publiée par: F. M. Bartos. Praha, 1948. 152.

<sup>8</sup> Lexicon lapponicum cum interpretatione vocabulorum sveco-latina et indice svecano lapponico a Erico Lindahl et Johanne Öhrling. Holmiae (Stockholm), 1780. C'est Johannes Ihre, le célèbre professeur d'Upsal, qui écrivit la préface de ce dictionnaire dont la rédaction lui est attribuée à tort, aux dépens de Lindahl et Öhrling, ses véritables auteurs.

<sup>9</sup> Der Briefwechsel zwischen Josef Dobrovský und Karl Gottlob v. Anton. Berlin, 1959.



язык венгерский заслуживает особого внимания. Добровский считает, что венгры уже давно заимствовали много слов славянских во время своего пребывания в России; среди результатов работы Янковича, только происхождение слова венгерского „Бэс“ (Вена) ему кажется сомнительным. В конце своей статьи, Добровский просит некоторых вещей относящихся к коллекции рукописей из Рибая, купленных Янковичем, к которому он предлагает в обмен некоторые рукописи относящиеся к Венгрии, и словарь Якова Иере, необходимый лингвисту финно-угорскому, так как его рукописи финские уже давно проданы графу Сеченьи. Он заканчивает свою статью сообщением о своих планах путешествия в Венну и в Буду, весной следующего года.

К сожалению, остальные письма из этой переписки не были сохранены; однако путешествие в Буду должно было остаться в состоянии проекта. Но обмен писем между Добровским и Янковичем предоставляет нам также новую ценную доказательную базу активных связей Добровского с языком и с культурой венгерской.

Письмо Янковича и те, адресованные Добровскому Янковичем и Сеченьи, опубликованы по транскрипциям. Мы имеем также особенно ценную последнюю редакцию переписки Добровского, классифицированную и опубликованную по трудам Милош-а Крбеч и Вера Михалкова.

Т. Секель

### РОЛЬ ПЕЙЗАЖА В СОЗДАНИИ ОБРАЗА КЛИМА САМГИНА

Работа представляет собой попытку рассмотреть некоторые черты художественного своеобразия романа Горького «Жизнь Клима Самгина» на материале одной, более узкой темы: «Роль пейзажа в создании образа Клима Самгина».

«Жизнь Клима Самгина» — произведение очень гармоничное, единое в художественном отношении, хотя Горький и не успел закончить и снова пересмотреть, уже как единое целое, свой грандиозный труд. На это можно заметить следы окончательного отшлифовывания художественного метода Горького: писатель отказывается от деления эпопеи на главы; исторический очерк в начале романа, написанный от лица автора, остается единственным. Можно предположить, что объяснение этому — все растущее стремление Горького к максимальной «объективности» повествования, к изображению действительности в формах самой реальной жизни.

И в то же время максимальная «объективность» повествования сочетается у Горького с максимальной тенденциозностью (в хорошем понимании этого слова).

Все художественные элементы романа, в том числе и пейзаж, несут на себе отпечаток этого оригинального и сложного художественного метода.

Как известно, роман внешне представляет собой подробный и обстоятельный рассказ о том, что видел, слышал, чувствовал главный герой произведения. Горький нигде не расстается с Климом Самгиным. Этот факт обуславливает и специфику изображения пейзажа. Пейзаж в «Жизнь Клима Самгина» появляется только там, где Клим смотрит на природу и замечает ее. К тому же природа дается более или менее явно и в восприятии героя. В статье анализируются те приемы, с помощью которых Горький дает понять, что описанный пейзаж так воспринят, почувствован, понят именно Самгиным.

Нельзя согласиться с исследовательницей М. Г. Петровой, которая, справедливо утверждая, что «... все повествование буквально пронизано несовпадениями взглядов автора и его героя»<sup>1</sup> при конкретном анализе текста романа чрезмерно абсолютизирует это положение.

В доказательство своей мысли М. Г. Петрова приводит, например, описание Всероссийской промышленной выставки, снабжая его следующим рассуждением: «Рисуя общий вид выставки, открывающийся из вагона поезда, где едет Самгин, Горький передает свое, а не самгинское видение...»<sup>2</sup>

Не говоря уже о том, что дальнейшее описание выставки дает возможность утверждать обратное, несомненно, что Клим Иванович — человек, на которого в известном смысле можно «положиться». Его самохарактеристика: «Я много и хорошо вижу» имеет некоторые основания. (Хотя выводы, сделанные из виденного, как правило, расходятся

<sup>1</sup> О художественном мастерстве М. Горького, Изд. АН СССР, М. 1960, (стр. 276).

<sup>2</sup> Там же.

с горьковскими оценками.) Позиция наблюдателя сознательно выбирается Самгиным, это один из признаков «самгинщины». Кстати, только герой, не лишенный наблюдательности, мог выполнить возложенную на него Горьким композиционную задачу: ведь глазами Самгина (хотя и с постоянными коррективами) изображается целая эпоха русской жизни.

В пейзажах романа нередко можно заметить стиль речи Самгина, особенности его мышления, мировоззрения.

Восприятие Самгиным природы — один из важных методов создания образа. Его вкусы в области природы, отношение к проблемам прекрасного еще раз, с новой стороны характеризуют все ту же «самгинщину». На ряде примеров автор статьи показывает, что в восприятии Самгиным природы немалую роль играют и его политические симпатии и антипатии.

При анализе пейзажа в романе Горького «Жизнь Клима Самгина» опять возникает тот вопрос, ответ на который дает ключ к пониманию художественного своеобразия произведения. Если пейзаж дан в восприятии Самгина, человека с пустой душой, если он подходит к природе с меркой своих глубоко мещанских вкусов, симпатий, то как удастся Горькому передать красоту, богатство, поэзию русской природы, сделать пейзаж средством художественного воздействия? Ведь несомненно, что описание природы — та сторона романа, которая служит эмоциональным аккомпанементом суховатому, объективно-деловому рассказу о жизни Клима Самгина.

В романе нередко, в разной форме встречаются «поправки» к самгинскому восприятию природы. Но и без них часто то, что увидел наблюдательный Самгин, само по себе, объективно говорит читателю очень много, гораздо больше, чем герою.

Пейзажи в «Жизни Клима Самгина», написанные чаще всего очень сдержанно, прозаически-суховато могуче воздействуют на читателя. Причина этого и то, что Горький «...пользуется тончайшим родством человеческих настроений и явлений природы, их иногда едва уловимым ассонансом или контрастом, чтобы создавать своим человеческим драмам величественный и изысканный аккомпанемент оркестра окружающей нас природной среды»<sup>3</sup>

В статье анализируются разнообразные случаи подобного использования пейзажа в романе.

Уже давно и неоднократно отмечалось исследователями Горького, что в романе «Жизнь Клима Самгина» есть две точки зрения на все важнейшие вопросы: самгинская и горьковская.

Горький ведет спор с Самгиным и о природе, красоте. В этом споре с человеком, у которого дымчатые очки одеты не только на глаза, но и на душу, Горький убеждает читателя в красоте, богатстве жизни и природы.

*N. Schlösser*

## **J. B. PRIESTLEY ALS DRAMATIKER**

Obwohl J. B. Priestleys Schauspiele kaum in die Weltliteratur Eingang finden werden, sind sie doch vom zeitgenössischen englischen Theater nicht wegzudenken und verdienen vor allem als Kommentar der gesellschaftlichen Probleme des Landes unsere Beachtung. Priestley zeigt sich in seinem Stücken als unermüdlicher, jedoch nicht unbedingt modernistischer Experimentator; dabei sind die Bühnenwerke von durchaus unterschiedlicher Qualität. Der gesunde kritisch-realistische Kern vieler Priestley'scher Stücke wird durch verschiedene Eigenheiten seiner dramatischen Schreibweise in der Wirkung beeinträchtigt, was nicht zuletzt seine Erklärung in der Weltanschauung des Dichters findet.

Ein Vergleich Priestleys («The Roundabout») mit G. B. Shaw («The Apple Cart», «Geneva») beweist Shaws größere historische und politische Klarsichtigkeit. In vielen Stücken Priestleys ist die Besonderheit der zweischneidigen »mischievous ambiguity« der Aussage festzustellen, wodurch zwar wichtige Einsichten vermittelt werden, diese aber gleichzeitig durch Priestleys »playful manner« Einschränkungen ihrer Wirkung erfahren.

Immer wieder wendet sich der Dramatiker den Untiefen zu, die unter der glatten Fassade bürgerlicher Wohlanständigkeit verborgen liegen, so mit raffinierter dramatischer

<sup>3</sup> А. В. Луначарский. Статьи о советской литературе. М. 1958, стр. 341.

Technik in »Dangerous Corner« (1931) oder in »Laburnum Grove« (1933 aufgeführt), wo das Thema der Wesensähnlichkeit von Geschäft und Betrug gestaltet wird.

Das Problem der Ausweglosigkeit der imperialistischen Gesellschaft steht im Mittelpunkt mehrerer Schauspiele, sei es vor dem ersten Weltkrieg (»Eden End«, 1934), oder danach, wie in der Familiengeschichte »Time and the Conways« (1937). Im letztgenannten Stück mündet die Verzweiflung und Ausweglosigkeit der Conways jedoch in die Negierung jeder menschlichen Hoffnung, die als Illusion abgetan wird. Der gleichzeitig offerierte mystische Trost eines jenseitigen Lebens kann kaum zufriedenstellen. Auf völlig metaphysischer Voraussetzung, nämlich der Metempsychose, beruht »I Have Been Here Before« (1937). Obwohl Priestley eingestandenermaßen derartigen Phänomenen selbst keinen Glauben schenkte, behandelt er sie doch ernsthaft und konstruiert äußerlich geschickt ein Sensationsstück für das West End; die mangelhafte dramatische Tragfähigkeit einer solchen Ausgangsposition liegt offen zutage. Der Einwand der Obskurität ist auch gegen die Aussage von »Music at Night« (1944) zu erheben.

Besseren dramatischen Nutzen versteht Priestley aus übernatürlichen Elementen in »Johnson over Jordan« (1939) zu ziehen. Über reine Effekthascherei hinaus wird hier in Rückblendetechnik die häßliche Mittelmäßigkeit der Existenz eines Geschäftsmannes enthüllt. »The Linden Tree« (1947) ist eines der besten Dramen Priestleys, obwohl, oder gerade weil es sich in traditionelleren dramentechnischen Bahnen bewegt. Die Nachkriegssituation der britischen Mittelklasse wird hier klar erfaßt, so in der »anpassungsfähigen« Person des Sohnes der Familie Linden, Rex, der auf dem schwarzen Markt ein Vermögen erschiebt. Die Ärztin Jean Linden verkörpert Priestleys Vorstellung von einer Kommunistin; es ist die eines intelligenten, aber gefühlsarmen Roboters.

Jedoch bringt das Stück durch Priestleys Sprachrohr, Prof. Linden, einen ernstgemeinten Kampfaufbruch gegen die Atomkriegsgefahr zum Ausdruck.

Ungeachtet einiger ideologischer Vorurteile Priestleys ist seine humanistische Grundhaltung, so wie in dem zuletzt erwähnten Stück, unverkennbar und anzu erkennen.

*Endre Galla*

## PAI MANG AND PETŐFI

(From the History of the Reception of the Hungarian Literature in China)

It is at the turn of the century that the reception of the world literature had started as the concomitant of the Chinese enlightenment, in the development of the bourgeois democratic revolutionary movement. From the beginning but, especially, in the years of 20's and 30's the interest of those of the best of Chinese intellectuality for the literatures of the so-called "oppressed nations" or, with another denomination, "the small and weak nations" had grown a trait. The Chinese reception of the Hungarian literature, too, had started, mainly, in the spirit of this interest after the turn of the century and continued in the 20's and 30's. From among the representatives of our literature the keenest interest among the writers and translators of China had, all the time, been aroused by Sándor (Alexander) Petőfi's (1823—1849) name and life-work. One of the causes of his popularity lies in the fact that his discoverer and that paving carefully his ways later, too, was Lu Hsün (1881—1936), the greatest figure of the Chinese literature.

It is very probable that also the attention of Pai Mang, one of the most sympathetic figures among the Chinese writers and translators enthusiastic for Petőfi, was called by Lu Hsün's Petőfi-translations published in the periodical entitled Jüsse in 1925 to the Hungarian poet. Pai Mang (1909—1931), one of the most promising pioneers of the Chinese revolutionary socialistic lyric poetry, began to care for Petőfi at the end of the 20's, translating Petőfi's biography from a German Petőfi-volume of a certain Austrian author named Alfred Teniers, and sending it in to the periodical entitled Penliu edited by Lu Hsün to be published in the summer of 1929. The translation of the biography advised by Lu Hsün, has later on been completed also with the translation of the Hungarian poet's nine poems and it was published together with the verses in the Penliu vol. 1929, no. 5. From the notes written by the young Chinese poet to the translation became evident that he knew well Petőfi's significance and had a mind to be concerning himself to study Petőfi's life-work more thoroughly. But it couldn't follow, for the poet was arrested soon and executed with four other young fellow

writers on the night from 6th to 7th February 1931. It is a symbolic occurrence that, at the same time, together with him, those small Petőfi-volumes of German language presented by Lu Hsün to Pai Mang, and which had been the pieces carefully kept of his library throughout long years, got lost, too.

As to Pai Mang's translations though they manifest, of course, the inexactitude of the translation originating from the German mediatory language, however, they generally well suggest the original romantic intonation of the little verses not oversignificant dated from Petőfi's early period. Lu Hsün, himself, remarked to Pai Mang only on one of the intentional "inexactitudes", recurring consequently, of the biography translation; namely, he rendered the word "Nationaldichter" of the German text with the word „popular poet" in the Chinese translation. Lu Hsün, knowing Petőfi, in the first place, only as a patriotic poet, had thought that Pai Mang intended, in a certain sense, to stand up with this solution for the Hungarian poet he liked. On the other hand, it is more probable that the revolutionary Pai Mang comprehended the essence of Petőfi's poetry, the plebeian revolutionary character and, on the places objected to, wanted to suggest it in his translation.

But the Petőfi-verse that attained the greatest popularity both among Pai Mang translations and in the history of the whole Chinese reception of Petőfi, was not found among the translations published in the Penliu. It has come down in manuscript, and it was Lu Hsün that published it in his excellent study written in 1933 reminding of the young writers executed. The verse was the translation of Petőfi's famous motto "Liberty, love", very popular in his country, and was a congenial translation in the style and manner of the classical Chinese poetry. After all, it was this verse translation that made the Chinese reading public widely know Petőfi's name and realize his poetic ideology as that of the singer of liberty and love.

\*

*Literature.* About the Chinese reception of the literatures of „oppressed nations" cf. Shen Jen-ping, *The Literature of East Europe in China*. People's China, 1950, no. 2, pp. 17—18. — About the connexion of Lu Hsün and Petőfi see Wu Wen, *P'ei-to-fei yü Lu Hsün* (Petőfi and Lu Hsün.) Jen min ji pao (Zsenminzibao) 3rd January 1953. — About the connexion of Pai Mang and Lu Hsün, about the fate of Lu Hsün's Petőfi-volumes, about Lu Hsün's remark on Pai Mang translation cf. Lu Hsün, *Wei liao wang ch'üeh ti chi nien* (To the memory of the forgotten ones). Lu Hsün ch'üan chi (Lu Hsün's Complete Works), Peking, 1957, vol. IV, p. 367, and elsewhere. — About the translation of "Liberty, love" cf. Szun Yung, Petőfi Kínában (Petőfi in China). Kortárs (Contemporary), 1960, no. 10, p. 480. (Hungarian).

Endre Pálffy

## EINIGE FRAGEN DER AFFINITÄT VON C. DOBROGEANU-CHEREA UND N. G. TSCHERNYSCHESKI

Der Verfasser der vorliegenden Studie setzte sich zum Ziel einige wenig bekannte Momente aus dem Leben C. Dobrogeanu-Ghereas, des ersten rumänischen Literaturkritikers wachzurufen, und nach ihrer Ergänzung durch die Meinung einiger Zeitgenossen an Hand von Parallelen nachzuweisen, daß der rumänische Kritiker ein Schüler der russischen revolutionären Demokraten, in erster Linie N. G. Tschernyschewskis war.

C. Graur,<sup>1</sup> ein Chronist der rumänischen Arbeiterbewegung würdigt das Lebenswerk Ghereas und hebt seinen Revolutionismus, seine Liebe zum Volk, seine Prinzipienfestigkeit hervor und belegt dies mit reichlichem biographischem Material. Ilie Moscovici<sup>2</sup> erwähnt in seiner Arbeit, die im übrigen auch die ideologischen Irrtümer der Epoche zusammenfaßt, mehrere Episoden aus dem Leben Ghereas. Diese Mitteilungen werden durch die Memoiren Ghereas<sup>3</sup> über seine revolutionäre Tätigkeit, seine Verhaftung und über die Umstände seiner Haft vervollständigt. Nach der Befreiung des Landes bereicherte die zusammenfassende Studie von Ion Vitner<sup>4</sup> die Biographie Ghereas.

<sup>1</sup> C. Graur: Portrete socialiste. Bucureşti, Şantierul 1936.

<sup>2</sup> Ilie Moscovici: Socialismul în ţările înapoiate. Bucureşti 1936.

<sup>3</sup> Din trecutul depărtat. Un fragment din amintirile mele. Bucureşti, Biblioteca Lumea, 1917.

<sup>4</sup> Ion Vitner: C. Dobrogeanu-Gherea, reconstituire biografică. Viaţa Românească Anul IX. (1956) No. 11., 12.

Die Meinungen der Zeitgenossen<sup>5</sup> sind aus dem Grunde besonders interessant, da sie durchwegs ein positives Bild Ghereas vermitteln, seine umfassenden Kenntnisse auf dem Gebiet der Weltliteratur, die wissenschaftliche Begründung seiner kritischen Aufsätze sowie die Überlegenheit seiner, eine tendenziöse Kunst propagierenden Prinzipien, gegenüber der Auffassung der Vertreter des *l'art pour l'art*, hervorheben. Andererseits ermöglichen sie einen Einblick in die Ideologie des von Gherea (1881) gegründeten Journals *Contemporanul* (Der Zeitgenosse).

All diese Daten sagen indessen wenig — und auch die in neuester Zeit erschienenen Studien geben keinen Aufschluß darüber, welche Fäden Gherea mit den großen russischen Revolutionären verbanden, in erster Linie mit Tschernyschewski, dessen Werke und Weltanschauung der in Rußland geborene und erzogene Gherea gründlich gekannt haben mußte. Die vorliegende Studie füllt diese Lücke, indem sie zwischen einigen Kapiteln des Schaffens dieser beiden Kritiker eine Parallele zieht.<sup>6</sup>

Eine ideologische Ähnlichkeit finden wir in der Auffassung der Aufgaben der Literaturkritik. Beide Schriftsteller verwerfen den Liberalismus und die Anspruchslosigkeit den literarischen Werken gegenüber, beide fordern eine prinzipielle, objektive Kritik.<sup>7</sup>

Gherea und Tschernyschewski sind beide der Meinung, daß der in ideologischen Fragen eine eindeutige Stellung einnehmende Künstler in der vordersten Linie des gesellschaftlichen Fortschrittes stehen, der Vorkämpfer der progressiven Ideen sein muß.<sup>8</sup>

Beide Kritiker verurteilen die Art und Weise, wie einzelne Schriftsteller ihre Bauernhelden unnatürlich, verzerrt sprechen lassen, sie in erbarmenswerten Situationen darstellen und prekär handeln lassen.<sup>9</sup>

Beide Schriftsteller bringen den psychologischen Problemen ein leidenschaftliches Interesse entgegen und unterziehen sie einer feinen, tiefeschürfenden, mit großer Sachkenntnis durchgeführten Analyse. Bei Tschernyschewski läßt sich dies auf Schritt und Tritt nachweisen,<sup>10</sup> während Gherea vornehmlich bei der Analyse der Werke I. L. Caragiales und D. Zamfirescus von solchen Fähigkeiten Zeugnis ablegt.<sup>11</sup>

Auch in wichtigen weltanschaulichen Fragen ist Gherea der gleichen Meinung wie Tschernyschewski. Ein charakteristisches Beispiel hierfür ist es, daß über die entscheidende Wirkung des menschlichen Seins auf das Bewußtsein, über dessen die Weltanschauung und das Verhalten formende Bedeutung,<sup>12</sup> beide Schriftsteller die gleiche Meinung hatten.

Diese und andere Ähnlichkeiten in der Auffassung und in der Methodik weisen darauf hin, daß C. Dobrogeanu-Gherea, der Autor der „Kritischen Studien“ ein Schüler Tschernyschewskis, des russischen revolutionären Demokraten war.

*György Bisztray :*

## IDEEN UND WIRKLICHKEITSDARSTELLUNG IN DER POESIE GUSTAF FRÖDINGS ZUM HUNDERTSTEN JAHRESTAG SEINER GEBURT

Gustaf Fröding ist vielleicht der populärste Dichter der Schweden. Er lebte in der Zeit des Verfalls einer alten Gesellschaftsordnung (des Feodalismus) und an der Schwelle einer neuen Epoche (des Kapitalismus), und seine Werke spiegeln real die kritische Periode, die der Entstehung des Kapitalismus voranging.

Der Dichter wurde am 22. August 1860 in Värmland, auf dem Alsterer Gut seines Vaters geboren. Die Familie unterlag in der landwirtschaftlichen Konkurrenz der Epoche der

<sup>5</sup> Wir zitieren: Mihai Canianu: Gherea, siluetă literară. Familia. 1892. 91.; Bericht über den Budapestener Vortrag von Ilare Chendinek Caragiale auf S. 483 des Jahrganges 1897 des Journals „Familia“; C. Mille: C. Dobrogeanu-Gherea. *Adesăvărul Literar Ilustrat*, 1895. VI. 12; *Intim*: C. Dobrogeanu-Gherea. *Evenimentul Literar*, 1894. II. 27.

<sup>6</sup> N. G. Tschernyschewski: Ausgewählte ästhetische Studien. (Válogatott esztétikai tanulmányok) Budapest, Szikra, 1950 und C. Dobrogeanu-Gherea: *Studii critice*. Bucureşti, ESPLA, 1956.

<sup>7</sup> Vgl. Tschernyschewski: Aufrichtigkeit in der Kritik a. W. 77 und Gherea: *Asupra criticei* a. W. I. 51, 53.

<sup>8</sup> Vgl. Tschernyschewski: a. W. 136, 140 und Gherea: *Artişti cetăţeni* a. W. I. 300—301, 308, 313.

<sup>9</sup> Vgl. Tschernyschewski: a. W. 238—239, 265 und Gherea: D—1 *Brociner ca descriitor al vieţii ţărăneşti*, a. W. II 287, 289, 290, ferner *Criticii noştri şi Năpasta* a. W. II. 118, 122 und *Țăranul în literatură* a. W. I. 418.

<sup>10</sup> Als Beispiel führen wir seine Kritik der Werke von Lew Nikolajewitsch Tolstoj an. A. W. 123—125.

<sup>11</sup> Vgl. *Pesimistul de la Soleni*, a. W. II. 305; *Făclia de păşte şi Năpasta*, a. W. II. 92—98.

<sup>12</sup> Vgl. Tschernyschewski: a. W. 187, 189 und Gherea: *Asupra criticei* I. 63—65, ferner *Cauza pesimismului în literatură şi viaţă* a. W. I. 130—132, 141—142 und *Artişti proletari culţi* a. W. I. 269.

Kapitalisation der alten mittleren Grundbesitze, und als Fröding zu einem selbständigen jungen Mann heranwuchs, waren die drei Herrschaftsgüter<sup>1</sup> fast völlig draufgegangen.

Eine unlängst veröffentlichte Dokumentensammlung<sup>2</sup> enthält viele interessante Angaben über die Familie Fröding und dem Werdegang des Dichters. Neben den heute bereits als klassisch geltenden Fröding-Monographien<sup>3</sup> kann diese Sammlung am besten als Quellenmaterial verwendet werden. Wir finden in ihr zahlreiche Angaben über die Degeneriertheit der Familie, die auf dem Gunnerider Besitz zugebrachten Sommerferien, die Schulzeit Gustafs.

Bei der Beurteilung des Beginns seiner Laufbahn müssen wir in Erwägung ziehen, daß er in der Epoche gesellschaftlicher Gärung den Weg des Radikalismus betrat und als Mitarbeiter des fortschrittlichen Karlstadt-Tidningen, ohne Achtung der Autorität und ohne Religion zu respektieren den Kampf gegen die überlebten gesellschaftlichen und geistigen Formationen aufnahm.<sup>4</sup> Auf literarischem Gebiet revolutionierte er die zum akademischen Epigontum neigende, häufig mit leeren nationalistischen Frasen arbeitende zeitgenössische schwedische Poesie durch die kühne Verwendung einer farbigen Phantasie, der kraftvollen Elemente der Volkspoesie, der poetischen Mannigfaltigkeit der Volkslieder.

In der Literatur hatte er bald den Kampf gewonnen, doch in seinem Privatleben war er von Anbeginn an zum Fall verurteilt. Die eingebürgerte Hypokrisie, die kleinbürgerliche Steifheit der Gesellschaft seiner Zeit trieben in weit höherem Maße als seine eigene Naturveranlagung zum Alkoholrausch, zu den Freuden käuflicher Liebe.

Im Jahre 1891 erschien seine erste Gedichtsammlung, *Guitarr och dragharmonika*. Der Band enthielt überwiegend mit freundlichem Humor und großer Virtuosität der Formgebung geschriebene, realistische Värmländer Lebensbilder, und eroberte auf den ersten Hieb ganz Skandinavien. Von 1884 bis 1889, bis zum Ausbruch seines Nervenleidens, erschienen von Jahr zu Jahr immer neue Gedichtsammlungen Frödings. Parallel mit der Verschlechterung seines Gesundheitszustandes können wir in ihnen das Überhandnehmen einer gewissen philosophierenden, grüblerischen, häufig pessimistischen Stimme wahrnehmen, welche die lebenswarme Volkshaftigkeit der früheren Dichtungen allmählich ablöst. Doch der Dichter wendet sich von den in seinen früheren Gedichten vertretenen humanistischen Ideen nicht ab, er gibt sie bloß in neuer Form, ausgehend aus einer neuen Gedankengrundlage. Er mußte mit den grauenhaften Visionen des Wahnsinns ringen, dennoch sind die während seiner Krankheit entstandenen Dichtungen nicht die Zeugen seiner Niederlage, sondern gerade im Gegenteil, Beweise seiner menschlichen Größe, seines dichterischen Sieges.

Das Jahr 1894, das Jahr des ersten Nervenfalls, teilt sein Schaffen in zwei Perioden. Für die Dichtungen der ersten Schaffensperiode ist die volkshafte radikale Stimme, für die zweite sind der Zweifel, das Grübeln charakteristisch. Ihrer Philosophie nach stehen beide Perioden im Zeichen des Humanismus. Die für die erste Schaffensperiode kennzeichnenden Ideen hat der Dichter in seinem Aufsatz über den Humor formuliert, während das Hauptcharakteristikum der zweiten Periode eine eigene »Grals-Philosophie« ist.

Untersuchen wir das Wesen des Frödingschen Humanismus, so gelangen wir zu einem Gegensatz, der die Lebensanschauung des Dichters von der uralten, doch bis in die neueste Zeit in verschiedenen Formen weiterlebenden philosophischen Idee: dem dualistischen Weltbild, trennt. Unter den schwedischen Denkern schrieb gerade ein Zeitgenosse Frödings, Viktor Rydberg eine bemerkenswerte Studie<sup>5</sup> über den Dualismus, laut dem die Welt auf dem Kampf zweier entgegengesetzter Kräfte (anfangs die Gegensätze der Natur, z. B. Feuer und Wasser, später Materie und Geist, Gut und Böse) beruht. Doch auch in der Poesie erscheint diese Auffassung, am allerprägnantesten vielleicht im »Theosophismus« des extrem individualistischen Romantikers Erik Johan Stagnelius.

Frödings Humanismus ist ein Aufbegehren gegen den Dualismus. Seiner Meinung nach gibt es kein Gut und Böse, alle Menschen sind gleich unvollkommen, alle haben ihre Fehler. Am allerprägnantesten hat er dieser Ansicht in seiner im Jahre 1890 verfaßten Studie Worte verliehen (*Om humor*). Das Wort »Humor« hat bei ihm nicht den konventionellen Sinn, vielmehr will er damit den Begriff der Nächstenliebe, der »christlichen Liebe« ablösen wenn er sagt: der Humor sei nichts anderes als ein gegenseitiges heiteres Verständnis für die Schwächen des Anderen, ein neuartiges Bindeglied zwischen den Menschen, das in einem aus dem Herzen kommenden Lachen die Gegensätze auflöst. Seine Grundlage ist das Vergeben, seine fast symbolische Verkörperung Shakespeares Falstaff.

<sup>1</sup> Alster, Gunnerud, Byn

<sup>2</sup> Sa minus vi Gustaf Fröding, sammanställt av Germund Michanek, Lindblads, Uppsala, 1960, S. 333.

<sup>3</sup> Ruben G. son Berg: Gustaf Fröding (Serien Svenskar) Bonniers, Stockholm, 1918, S. 125. und John Landquist, Gustaf Fröding, Hans levnad och verk. Bonniers, 1927, S. 358.

<sup>4</sup> Die Gesellschaftskritik Frödings wird in einer neuen Monographie mit einer alles bisherige übertreffenden Ausführlichkeit behandelt: Erland Lindbäck: Gustaf Fröding. Temperamentsstudie och diktanalys. Svenska Bokförlaget Norstedts, Stockholm, 1957, S. 400.

<sup>5</sup> Viktor Rydberg: Medeltidens magi. Skrifter, Bd. XI, S. 25.

Im Zeichen dieser Humorthorie waren die Värmländer Lieder seiner frühen Gedichtsbänder entstanden. Darüber hinaus bedeuten die Lebensbilder Frödings einen Bruch mit der früheren moralisierenden Darstellung des Volkes in der schwedischen Literatur, deren prägnantestes Beispiel das Gedicht *Bonden Paavo* von Runeberg ist. In seinen Dichtungen schildert Fröding neben der Värmländer Landschaft fast alle Schichten der schwedischen Gesellschaft.

Die Verschlimmerung seiner Krankheit ging mit der Veränderung des Tones seiner Dichtungen einher. Zwar setzt er den Kampf — vom philosophischen Gesichtspunkt aus — auch weiterhin im Zeichen des Humanismus fort, doch hinsichtlich der Form und des Inhalts greift er zu einer eigenen urchristlichen Symbolik. Diese Symbolik fußt auf der Gral-Sage. Der Smaragdkelch, worin Christi Blut aufgefangen wurde und der später in unzählige Splitter zerbarst, ist in Frödings Augen das Symbol der alten, auseinandergefallenen allmenschlichen Einheit. Dies bedeutet nicht die Suche nach irgendeiner metaphysischen Einheit, im Gegenteil: es beweist den Glauben an eine schönere Zukunft. Die Gralsteilchen sind in allen Menschen zu finden, in jedem Menschen gibt es Werte. Doch diese Werte werden sich nur dann zu einer allmächtigen Einheit formen, wenn auch innerhalb der Menschheit eine vollkommene Einheit verwirklicht werden wird. Demnach ist die Menschheit selbst das Pfand ihrer glücklicheren Zukunft, und in die Zukunft kann nur der Weg der Solidarität führen. Letzten Endes handelt es sich hier gleichfalls um die in der Humorthorie dargelegte Konzeption, worauf bereits zahlreiche schwedische Literaturhistoriker hingewiesen haben.<sup>5</sup>

Der Humanismus Frödings bedeutet gleichzeitig einen Kampf gegen den religiösen Blindglauben, gegen den mit ewiger Verdammnis drohenden puritanen Dualismus. An die fortschrittlichen Kämpfe seiner Epoche näherte er sich aber nicht nur mit der Destruierung der religiösen, sondern auch durch die Zerstörung der gesellschaftlichen Dogmen. Durch die apokalyptischen Bilder der Sintflut, des Weltenbrandes versinnbildlicht er den Verfall der alten Gesellschaftsordnung, der Ungerechtigkeiten gegen die Menschheit, der Macht des Geldes<sup>7</sup>. Die schärfste gesellschaftskritische Spitze finden wir in seinen Dichtungen *Den gamla goda tiden* und *Smeden*. Er unterhielt Beziehungen zu vielen führenden Sozialisten seiner Epoche. Er erwartete eine gesellschaftliche Umwälzung, doch fürchtete er auch eine solche: fürchtete die Zerstörung der alten humanistischen Kultur. Der radikale Ton der Anfänge seiner Laufbahn wird immer mehr von den Grübeleien des kranken Menschen, von der idealistischen Idee der »Verbesserung seiner selbst« abgelöst: die Gesellschaft selbst muß durch die Verbreitung der Ideen der Liebe und der Kultur besser werden. Ungeachtet seines Humanismus hat die Grals-Philosophie auch eine solche illusorische Seite.

Kürzere oder längere Zeit folgte zwar Fröding verschiedenen philosophischen Tendenzen, doch blieb er bei keiner einzigen endgültig haften.<sup>8</sup> In den titanischen Gestalten seiner Dichtungen wird oft nach dem Einfluß des Nietzsche'schen Übermenschen gefahndet. Trotz des zweifellos wahrzunehmenden Einflusses von Nietzsche ist aber dies nicht ganz zutreffend. Durch die Größe seiner Gestalten will der Dichter bloß versinnbildlichen, daß er der prophetische Führer seines Volkes und in weiterem Sinne der ganzen Menschheit zu werden wünscht, denn die Eigenschaften seiner Helden sind mit den Eigenschaften eines jeden beliebigen Menschen identisch, nur werden einige ihrer Fähigkeiten von Fröding ins monumentale gesteigert. Die Verwendung der Prometheus- und Ikarus-Symbole,<sup>9</sup> die zu den fortschrittlichsten Symbolen der Weltliteratur gehören, spricht auch gegen den Einfluß des sich gegen die Massen wendenden Übermenschen.

In seiner *Ars poetica* nimmt er im Namen der Macht der Phantasie, der Suche nach Schönheit, der dichterischen Großzügigkeit den Kampf gegen den kleinlichen, grauen Naturalismus und gegen die alten, ihrer inhaltlichen Bedeutung entblößten formalen Tradition der Romantik auf. Er sucht nach neuen poetischen Ausdrucksmitteln, und diese Suche führt ihn zur revolutionären Erneuerung der schwedischen Dichtkunst. Die Einheit der Form und des Inhalts kommt in seinen Dichtungen immer restlos zur Geltung.<sup>10</sup> Seine Poesie blieb — obwohl sie von idealistischen Ideen geleitet wurde — immer eine Programmdichtung.<sup>11</sup>

Von seinen Vorgängern war er mit zwei Richtungen der schwedischen Romantik (Phosphoristen und Goten) sowie mit der Familiendichtung der Wende vom 18. zum 19. Jh. durch engere Bande verknüpft. Er war ein Bewunderer Bellmans, Strindbergs und Heidenstams. Aus der Weltliteratur sei die Wirkung von W. Scott, Burns, Byron, Heine, Lenau, der *Märchen aus Tausend und Einer Nacht* und der *Bibel* hervorgehoben.

<sup>5</sup> Hilding Sallnäs-Staffen Björck: *Svensk Litteratur I—II*, Stockholm, Ehrlins, 1955, S. 456, 436. Vgl. I. S. 356.

<sup>7</sup> In seinem Gedicht »Atlantis« bzw. *Samlade skrifter* (I—XVI, utgivet av Ruben G. von Berg, 1922—26) XI. S. 6.

<sup>8</sup> Vgl. Ingvar Holm — Magnus von Platen: *La littérature suédoise* (Institut Suédois, Stockholm, 1957) S. 179.

<sup>9</sup> *Samlade skrifter*, X. 53. I.; bzw. im Gedicht *Vinghåsten*.

<sup>10</sup> Vgl. *Sveriges national-litteratur, 1500—1920, XIII* (Bonniers, Stockholm, 1922) Ruben G. von Berg Vorwort, S. 16.

<sup>11</sup> Vgl. Henrik Schück: *Histoire de la littérature suédoise*. Übersetzt von Lucien Maury (Leroux, Paris, 1923) S. 331.

Die literaturgeschichtliche Position Frödings wird dadurch gesichert, daß seine Poesie einen Übergang von der früheren sozialen Dichtung zu der bedeutenden schwedischen Arbeiterliteratur des 20. Jh. bedeutet. Die bereits bei Snoilsky in Erscheinung tretende Tendenz zur Gesellschaftskritik verschärft sich bei Fröding, ohne daß der Dichter in einem Strindberg-ähnlichen Anarchismus ersticken würde. Gleichzeitig möchten wir bemerken, daß bei Fröding die Erschließung der Wahrheit, die Analyse immer realistisch war, die Zusammenfassung der Teile, die große dichterische Synthese aber dennoch einen idealistischen Charakter bewahrt hat. Seine Laufbahn dokumentiert auf diese Weise auch den gewaltigen Irrtum des für »allmenschliche Ideen« kämpfenden Idealisten. Sein unerschütterlicher Humanismus, seine geniale Persönlichkeit erheben jedoch Fröding zu einer solchen Größe der Weltliteratur, deren Stimme zu einer jeden Gesellschaft und zu einer jeden Kultur spricht.

Ференц Ботка

## ОТРАЖЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЧЕХОСЛОВАЦКОЙ РАБОЧЕЙ ПЕЧАТИ НА ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКЕ

В период между двумя мировыми войнами в Венгрии широкому пропагандированию и переводу советской литературы исключительно большие препятствия ставила постепенная фашизация страны. Были некоторые начинания, но разбросанные и изолированные. Связи с советской литературой не были организованы. Поэтому история наших связей этого периода располагает относительно бедными памятниками.

В соседних странах, прежде всего в Чехословакии, положение было иным. Буржуазно-демократический порядок в стране давал больше возможностей для развития рабочего движения, располагающего значительными печатными органами и некоторыми возможностями книгоиздательства. Это движение, естественно, подхватило дело перевода и популяризации советской литературы, что своей новизной сильно влияло, и оказывало политическую помощь. Таким образом, чехословацкая рабочая печать (прежде всего газеты и другие издания коммунистической партии, созданной в 1921 году), часто опережая венгерские попытки, сыграли первенствующую роль в распространении советской литературы на венгерском языке.

Особенно значительной была деятельность «Кашшского рабочего» (позже «Рабочий») — ежедневной газеты коммунистической партии на венгерском языке, которая в начале двадцатых годов первой публиковала появившиеся произведения Горького, Маяковского, Сейфуллиной, Неверова и некоторых поэтов-пролеткультовцев.

В нашей работе, которая является продолжением очерка,<sup>1</sup> показывающего публикации «Кашшского рабочего» (позже «Рабочий»), мы старались показать деятельность журнала «Путь», являющейся одним из духовных потомков «Кашшского рабочего». «Путь» начал издаваться в 1931 году, в год экономического кризиса, пронесшегося по всему миру, как культурно-политический орган коммунистической партии. Его последний номер вышел в мае 1936 года. Редакторы Золтан Фабри и Эдгар Балог в годы всё более обостряющейся классовой борьбы, в период прихода Гитлера к власти и отхода Чехословакии вправо, в годы гражданской войны в Испании искали непосредственных, связей с ходом всей жизни в Чехословакии и с отечественной классовой борьбой и, следуя примеру большевистской партийной печати, сделали свой журнал участником, анализатором и организатором борьбы.

Политическая направленность газеты и ее практическая роль определили содержание и характер литературных публикаций в ней.

На страницах журнала появились прежде всего боевая публицистика и социографические по характеру репортажи, раскрывающие непосредственно словацкую действительность. Редакторы журнала называли эти произведения «литературой действительности». Эти произведения представляют собой одну из первых форм социалистической литературы на венгерском языке.<sup>2</sup> Естественно, что журнал искал непосредственной связи

<sup>1</sup> Очерк под заглавием «Кашшский рабочий как первый венгерский пропагандист советской литературы (1920—1930)» был опубликован в III томе труда «Очерки из круга венгерско-русских литературных связей». (Будапешт, 1961, Издательство Академии Наук, стр. 57—93).

<sup>2</sup> Подробную разработку истории и характеристику направления журнала «Путь» см. в работе Шандора Чанда «Борьба» «Пути за венгерскую социалистическую литературу в Чехословакии», которая появилась в книге «Очерки по истории венгерской социалистической литературы». (Будапешт, 1962, Издательство Академии Наук, стр. 337—371).



и с советской литературой, ведь творения последней, хотя и не непосредственным путем, оказывали значительную помощь политической работе движения. По жанру эти публикации были связаны с публицистикой и репортажами, упомянутыми выше, но можно найти среди них стихи, рассказы, даже отрывки из романов.

Среди статей прежде всего заслуживает внимания публицистика времени Горького. Написанные в виде цикла статьи о пролетарском гуманизме и проблемах его практического осуществления с захватывающей силой пропагандировали дело социализма и уже тогда призывали к борьбе против фашистских военных приготовлений.<sup>3</sup>

Особая ценность этих публикаций в том, что они, как переводы, первыми придают гласности политические высказывания Горького.

Среди репортажей надо упомянуть о работах Кольцова и Эренбурга, которые дают точную и захватывающую читателям картину героического строительства Днепродзёса, западной русской эмиграции и задушенного в крови восстания венских рабочих.<sup>4</sup>

Из других жанров публикаций выделяются отрывки из романов Шолохова и Гладкова, которые оживляют перед читателем картинами коллективизации советского сельского хозяйства.<sup>5</sup> Подобно переводам статей Горького, они также представляют собой первые венгерские переводы произведений советской литературы.

Кроме несомненно сильного пропагандистского характера, произведения советской литературы, опубликованные в журнале «Путь», действительно влияли на социалистическую литературу на венгерском языке, развивающуюся в это время в Чехословакии. Как примеры марксистской теории отражения действительности, они оказывали помощь в разрывании на более высоком идейном уровне и художественном уровне рождавшихся в то время литературных произведений.

#### *Csapláros István*

#### MARIA KONOPNICKA ET SES DEUX CORRESPONDANTS DE BUDAPEST

Maria Konopnicka (1846—1910), chanteur du peuple polonais et solidaire du monde des travailleurs, qui lutta pour la libération nationale et sociale de son peuple, n'est vraiment connue en Hongrie que depuis la Libération. Le peu d'intérêt manifesté auparavant, était bien injuste envers cette poétesse et écrivain, l'un des plus grands noms de la littérature polonaise et ce d'autant plus que dans son recueil «*Spiewnik historyczny*», poèmes historiques destinés à l'éducation patriotique de la jeunesse polonaise, Konopnicka avait rendu hommage à la guerre de libération hongroise (Na Węgrzech, 1849). De plus, dans l'hebdomadaire littéraire *Swit* publié à Varsovie, la même poétesse fut la première à parler de la Tragédie de l'Homme, ce chef d'oeuvre de Madách, d'après une traduction faite par Juliusz Hen en 1885.

Konopnicka avait deux correspondants à Budapest. Malheureusement, ni l'un ni l'autre n'étaient des Hongrois de naissance. Aujourd'hui, seuls des documents d'archives assez fragmentaires nous permettent de reconstituer l'histoire de ces «relations» hongroises.

Sous le pseudonyme de professeur dr. Oszkár Göllöndhay se cachait un émigré polonais plutôt duteux, dont les rapports épistolaires avec J. I. Kraszewski, T. Lenartowicz et Konopnicka nous sont connus. Dans ses lettres, il leur déclare qu'il veut les populariser dans la presse littéraire hongroise.

Sur quoi, ses partenaires crédules lui envoient, en abondance, «des écrits intéressants l'étranger», lesquels, à leur grande surprise et ennui, ne tardent pas à paraître dans la presse de Varsovie et de Saint-Petersbourg. Dans sa lettre adressée à Konopnicka, en date du 21 octobre 1887,<sup>1</sup> il la remercie des écrits qu'elle lui a envoyés, et lui demande d'autres oeuvres,

<sup>3</sup> Упомянуты следующие статьи: «К гуманистам», 1931, № 1, 3—4 стр. Письмо из одного совета. Коллективное хозяйство 12 833 мелких владений, 1931, № 5, 13—14 стр. Непроизнесенная амстердамская речь Максима Горького, 1932, № 8, 3—4 стр. Новый человек растет, 1932, № 9, 10, 2 стр. Пролетарский гуманизм, 1934, № 6, 8—9 стр.

<sup>4</sup> Михаил Кольцов: Солдаты труда, 1931, № 8, 9, 4—5 стр.

Русский голод, 1934, № 1, 7 стр.

Илья Эренбург: Мирная победа социализма, 1934, № 3—4, 24 стр.

<sup>5</sup> Михаил Шолохов: Поднятая целина, 1934, № 9 стр. 4—5.

Федор Гладков: Новый человек рождается в лучах света, 1932, № 2, 12—13 стр.

<sup>1</sup> Lettre conservée au Département des manuscrits de la Biblioteka Publiczna de Varsovie.

ainsi que des imprimés et manuscrits polonais intéressant la Hongrie. Les premiers articles de Gölöndhay parurent dans la *Gazeta Polska* de Varsovie.<sup>2</sup> Dans ces articles signés d'un nom d'emprunt, il fait ingénument son propre éloge en louant le professeur Gölöndhay d'avoir vulgarisé les oeuvres de Konopnicka et de la littérature polonaise. Mais il commet aussi des indiscrétions en publiant, sur la poétesse, des données biographiques qui font se rouvrir des plaies depuis longtemps cicatrisées. De Lenartowicz, émigré à Florence, il envoya à la revue littéraire polonaise de Saint-Petersbourg,<sup>3</sup> une «lettre autobiographique». Le rédacteur en chef de cette revue pourtant loyal envers le gouvernement tsariste ne publia qu'«avec expresses réserves» l'article envoyé par le «professeur hongrois».

Les deux poètes polonais dupés se plaignirent amèrement, dans leur correspondance, du procédé incorrect de leur partenaire «hongrois».<sup>4</sup> Dans sa lettre à Lenartowicz, Konopnicka, plus clairvoyante, commençait à douter de la nationalité hongroise du «professeur» Gölöndhay, qui écrivait en un polonais trop parfait.

Mais cette correspondance avec Gölöndhay ne fut qu'un épisode fâcheux pour Konopnicka et Lenartowicz. Son activité littéraire ne contribua point à faire mieux connaître en Hongrie les deux poètes polonais, et le seul rapport de ses articles avec la Hongrie est qu'ils furent écrits à Budapest.

L'autre correspondant de Konopnicka à Budapest était Johann Praun, commandant en retraite de l'armée austro-hongroise, qui entretint, entre 1885 et 1908, une correspondance suivie avec les meilleurs écrivains polonais.<sup>5</sup> Il traduisait leurs oeuvres en allemand et les plaçait dans les journaux allemands de Pest, ainsi que chez différents éditeurs allemands et suisses. Au moment où il entra en contact avec Konopnicka, il avait déjà une pratique de traducteur longue d'une vingtaine d'années. Leur correspondance ne nous est connue que par les lettres adressées à Praun par l'écrivain.<sup>6</sup> Dans la première (29 mai 1905), Konopnicka lui donne des conseils, dans la seconde (28 oct. 1905), elle le remercie des droits d'auteur qu'il lui a envoyés, enfin dans la troisième (la dernière que l'on connaisse), datant du 4 avril suivant, elle apprécie et critique aussi sur certains points, les traductions de Praun. Les vues progressistes de Konopnicka se font voir dans sa protestation énergique contre la parution de ses oeuvres dans «*Allt und Neue Welt*», revue cléricale suisse publiée à Einsiedeln. Elle ne propose de nouveaux poèmes à son traducteur que si «Monsieur trouve pour les publier une revue moins bigote».

La correspondance avec Praun ne constitue ainsi qu'un épisode pour les recherches hongroises sur Konopnicka, mais les traductions littéraires des auteurs polonais, publiées par les revues hongroises de langue allemande, eurent leur importance en offrant au monde lettré un aperçu plus exact de la littérature polonaise contemporaine. Cette question ne pourra être définitivement résolue que par des recherches ultérieures. Quant à l'épisode Gölöndhay, il rend nécessaire d'étudier quelle était l'activité de l'Association des Polonais de Budapest, qui fondée en 1872 dut contribuer à éveiller l'intérêt porté à la littérature polonaise par les gens de lettres hongrois, dans les dernières décades du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>2</sup> *Gazeta Polska* 1887, n<sup>os</sup> 167 et 208, et 1888, n<sup>o</sup> 89.

<sup>3</sup> *Przegląd Literacki* (supplément de *Kraj*), 1888, n<sup>o</sup> 46.

<sup>4</sup> Les microfilms de ces lettres se trouvent aux Archives Konopnicka de l'Institut de Recherches Littéraires de l'Académie des Sciences de Pologne (IBL PAN). La correspondance originale de Lenartowicz, contenant les lettres qui lui furent adressées, est conservée au Département de Cracovie de l'Académie des Sciences de Pologne.

<sup>5</sup> M. Balucki, J. I. Kraszewski, E. Orzeszkowa, M. Gawalwicz, H. Sienkiewicz, G. Zapolska, M. Rodziewicz et M. Konopnicka.

<sup>6</sup> Praun fit don à l'Ossolineum (aujourd'hui sis à Wrocław) de sa correspondance avec les écrivains polonais. Les lettres écrites à Konopnicka n'ont malheureusement pas été conservées intégralement.

## Revues et compte rendus publiés en 1962

### • III. INTERNATIONAL CONGRESS ON COMPARATIVE HISTORY OF LITERATURE

This item makes known the ideas of the main lectures given in the international congress on comparative history of literature. The congress held at Utrecht in Holland gave an opportunity to interchange opinions and thoughts on a large scale; certain lectures enriched our knowledges about the state of the latest trends and endeavours in this special branch of research. As for the Hungarians, István Sôtér held a lecture followed with a keen interest with the title *Parallel Occurences in the Hungarian and Russian Literature of the XIX Century*.

In the congress, roughly speaking, two drifts were prevailing. The one is the traditional comparative method proving, in the first place, influences with particulars. The other treats of basic questions of the theory of literature within the scope of a standardization of international validity in literary terminology. This more comprehensive endeavour of theoretical claim was displayed by the studies outlined shortly in this item. Thus, R. Wellek from America tried to outline the idea of literary criticism; the French R. Escarpit attempted to give definition of the concept of the "literature"; R. A. Sayce from Oxford dealt with the concept of the style.

Interesting results may be found in the studies dealing with problems historically more limited. From among these A. M. Boase's discussion on the Manierism, that of J. Rousset on the Baroque, and that of C. Guillén on the Picaresque may be mentioned.

The Hungarian literary historians partaking in the congress have returned with useful experiences from the large-scale scientific conference.

Antal Wéber

### • LIEDER DER »HÖHEN MINNE« IN UNGARISCHEN ÜBERSETZUNGEN

In den vorigen Jahren sind mehrere Anthologien mittelalterlicher Lyrik in ungarischer Übersetzung erschienen. Die Schwierigkeiten bei der Übersetzung ergaben sich nicht nur aus besonderen sprachlichen und stilistischen Verschiedenheiten, sondern auch aus der gesellschaftlichen und kulturellen Eigenart der mittelalterlichen Welt überhaupt, vor allem im Falle der ritterlichen Lyrik, da solche Denkmäler in ungarischer Sprache — wenn sie überhaupt existierten — verlorengegangen sind. Im vorangehenden Artikel wird nun versucht auf Probleme hinzuweisen, die bei der Auslegung eines Minneliedes auftauchen können. Zuerst werden theoretische Fragen des Minnedienstes erörtert und einige Leitwörter der Minnedoktrin (minne, staete, mâzze, dienst, genâde) erklärt, die auch bei einer fremdsprachigen Wiedergabe solcher Dichtung wichtig sind. Dann folgt die Analyse eines Liedes von Morungen (134, 14), in welchem die Gedankenwelt der »höhen minne« mit den feinsten kompositorischen und stilistischen Mitteln ausgedrückt wurde. Mit der Aufdeckung dieser Zusammenhänge werden der ungarischen Übersetzungskunst für weitere ähnliche Arbeiten philologische und ästhetische Anhaltspunkte gegeben.

András Viskélety

**MIHOVIL KOMBOL: POIJEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI DO NARODNOG PREPORODA  
(II IZDANJA) MATICA HRVATSKA, ZAGREB 1961, 484 p.**

Die zuerst 1945 veröffentlichte altkroatische Literaturgeschichte des Zagraber Professors Mihovil Kombol (1883—1955) erlebte jetzt eine Neuflage, in der Bearbeitung der kroatischen Forscher Milan Radković und Jakša Ravlić. Achthundert Jahre Kroatischer Literaturentwicklung (bis zum Jahre 1830) werden im Buch überblickt, mehrere hundert — zum Teil recht bedeutende — Schriftsteller und Dichter analysiert. Besonders gelungen sind jene Abschnitte, in denen die vielseitige und reichhaltige kroatische Renaissance-Literatur untersucht wird. Problematischer sind dagegen die dem Barock gewidmeten Abschnitte, vor allem die ungerechte Kritik am Schaffen eines Gundulić oder Palmotić. Kombol steht hier unter dem verhängnisvollen Einfluß des Barock-Gegners Benedetto Croce. Als Ganzes gesehen ist aber das Buch eine wertvolle Leistung der kroatischen Wissenschaft, voll reicher Anregungen auch für den Forscher der kroatisch-ungarischen Literatur- und Kulturbeziehungen.

*Endre Angyal*

**ENDRE ADY DANS LA LITTÉRATURE SLOVAQUE**

À la suite de recherches philologiques approfondies, l'auteur étudie le rôle joué par la poésie d'Endre Ady dans la littérature slovaque. De ce point de vue, il distingue trois époques. Avant 1918, ce fut Ady luttant contre l'oppression des minorités et pour la réconciliation des peuples voisins qui incarna l'idéal des Slovaques contemporains. Dans la jeune Tchécoslovaquie, Ady symboliste avait aidé les poètes slovaques à liquider le provincialisme, le retard dû à l'oppression. Lors de la domination fasciste, sa fonction politique passa de nouveau au premier plan: le peuple slovaque y puisa, à son tour, une aide dans sa lutte contre les oppresseurs. Aujourd' hui, rien n'entrave plus, en Slovaquie, la marche triomphale de sa poésie. Malheureusement, seule la génération plus âgée en continue la traduction, travail retardé par l'occupation allemande.

Par une analyse fouillée de ces traductions, Csukás réussit à déterminer la position idéologique et culturelle adoptée par les poètes slovaques envers Ady, dont ils se faisaient les traducteurs. Il donne aussi quelques documents inédits d'un grand intérêt. On ne peut qu'attendre avec curiosité les prochaines publications de l'auteur.

*István Csukás*

**J. DAYRE—M. DEANOVIC—R. MAIXNER: HRVATSKOSRPSKO-FRANCUSKI RJEČNIK,  
NOVIMARSKO IZDAVACKO PODUZEĆE,  
ZAGREB 1956— 974 PAGES**

M. Deanovic — J. Jernej: Hrvatsko — talijanski rječnik, Izdavačko Poduzeće Školska Knjiga, Zagreb 1956, Manualija Universitatis Studiorum Zagrebiensis — 1164 pages.

Le resserrement des liens économiques, sociaux et culturels existant entre la collectivité linguistique serbo-croate et les peuples méditerranéens a rendu nécessaire la publication de ces deux volumes faisant partie de la série des dictionnaires. Loin d'être normatifs sous aucun rapport, ils présentent pourtant une valeur et une utilité d'autant plus grandes qu'ils sont les premiers dictionnaires serbo-croates de grandeur moyenne. Exécutés avec soin, ils témoignent de la compétence des auteurs. La nomenclature reflète, en premier lieu, le vocabulaire de la langue littéraire moderne et des parlers des différentes régions. Les mots figurant dans le dictionnaire sont empruntés à la langue vivante moderne, et correspondent aux ordres d'idées les plus variés, ce qui est très important du point de vue de l'usage pratique. En outre, les

rédateurs de ces ouvrages font aussi figurer des termes archaïques, dialectaux et appartenant au langage familier.

Il faut aussi mentionner quelques lacunes. Par exemple, on ne trouve pas toujours les équivalents de syntagmes attributifs exprimant en serbo-croate une notion unique, de sorte que l'on se trouve réduit à chercher séparément, puis à juxtaposer les différents termes, tels que: radnicki savet (conseil ouvrier), dečji vrtić (jardin d'enfants), etc. . . .

Les équivalents étrangers des mots-clés essayent de donner chaque fois le sens exact, ce qui n'est pas toujours chose facile. Aussi arrive-t-il, dans l'énumération des différents sens de certains mots, que les acceptions nouvelles, plus modernes soient omises. Il y a, de même, quelques mots serbo-croates dont l'acception en langue étrangère nous paraît fort discutable (ajvar, hajduk, cucavac, etc. . . ).

Néanmoins, les deux dictionnaires sont fort utiles et précieux, leur valeur se trouvant encore rehaussée par leur belle présentation, réalisée avec un grand soin typographique.

Olga Penavin

## P. TERENTI AFRI PHORMIO

(*Formione* di P. Terenzio Afro), P. Terentius Afer: *Az é lő s d i latinul és magyar ul* (in latino e in ungherese). Traduzione, annotazioni e in appendice *Terenzio in Ungheria* di Egon Maróti. Introduzione di Emerico Trecsényi Waldapfel. Casa Editrice dell'Accademia Ungherese delle Scienze, Budapest 1961. Görög és Latin Írók, Scriptores Graeci et Latini, pp. 239.

La traduzione del Phormio fatta da E. Maróti ha una particolare importanza perchè finora solamente alcune opere di Terenzio (e anche quelle tradotte in prosa) e un'edizione completa sono state pubblicate in ungherese, quest'ultima in versi ma non nel metro originale. Alla fine del secolo scorso è stata preparata la versione anche metricamente fedele di sei commedie, ma è rimasta inedita ed è andata smarrita. Il merito, dunque, della prima versione anche metricamente fedele d'una commedia terenziana in lingua ungherese va a Egon Maróti.

L'introduzione di E. Trecsényi Waldapfel presenta risultati notevoli che interessano tutta la critica terenziana e non soltanto quella ungherese. Confrontando il *Dyskolos*, recentemente rinvenuta l'unica commedia completa che si conosca di Menandros, con l'*Aulularia* di Plauto che si ispira alla summenzionata commedia di Menandros, l'autore giunge a dimostrare come i commediografi romani avevano rifatto la commedia nuova greca.<sup>1</sup> L'analisi mette in evidenza che la stessa commedia nuova non è un genere riservato esclusivamente ai problemi della vita privata, ma prende di mira criticamente anche gli atteggiamenti contrari agli interessi dello Stato della propria epoca. Allo stesso modo anche la commedia latina nel rifacimento dell'originale greco mette alla berlina i difetti dell'epoca. Menandros nel *Dyskolos* si beffa del retrivo contadino che produce soltanto per se stesso e non si preoccupa d'altro che di se stesso e l'autore lo schernisce proprio perchè allora l'interesse di Atene richiedeva un modo di produzione più intensivo. Plauto nell'*Aulularia* fa ridere a scapito dell'avaro che nasconde gelosamente il suo tesoro perchè in quel tempo era nocivo per Roma convertire la moneta d'oro in tesoro. Menandros ha espresso dunque l'ideale dell'*humanum* non genericamente, ma in rapporto alle esigenze della sua epoca e anche Plauto rielabora la commedia nuova ellenistica tenendo presente lo stesso obiettivo. In quest'ultimo mezzo secolo gli studiosi vanno indagando e mettendo in evidenza l'originalità di Plauto che appare chiaramente anche nei confronti dei modelli greci di cui egli si è valso.<sup>2</sup> Terenzio l'altro rappresentante della fabula palliata (commedia romana a soggetto greco), fu indicato quasi come il suo contrario, e gli fu negata ogni originalità. Per molto tempo l'unico merito concesso a Terenzio dagli studiosi consisteva nell'aver tramandato all'Europa la scomparsa commedia greca in bella lingua latina. Trecsényi Waldapfel si schiera dalla parte di coloro che cercano e riconoscono l'originalità di Terenzio, considerato in precedenza soltanto sotto veste di traduttore, di maestro di lingua, e che nelle sue opere cercano di identificare gli elementi rappresentati della realtà

<sup>1</sup> V. ancora: Trecsényi Waldapfel I.: *Az új Menandros (Il nuovo Menandro)*. Magyar Tudomány (Scienza Ungherese), 1959, p. 361 e segg. e *Antik Tanulmányok (Studi Antichi)* VI, 1959, p. 185 e segg.

<sup>2</sup> L. Fränkel: *Plautinisches in Plautus*, Berlin 1922.

Fr. Leo: *Plautinische Forschungen*, Berlin 1912.

R. Perna: *L'originalità di Plauto*, Bari 1955.

romana.<sup>3</sup> Trencsényi Waldapfel è riuscito a dimostrare — in base alla data e alle circostanze della rappresentazione scenica e all'analisi dei dati storico-economici — che cinque delle sei commedie trattano problemi contemporanei, nel quadro della trama attinta dai greci. Il poeta del circolo Scipione che rappresentava il progresso ha rifatto la commedia greca rivestendola di un secondo significato riferentesi alla Roma della sua epoca, facendone un mezzo di diffusione degli ideali del circolo Scipione e mettendo alla berlina le posizioni retrive alla Catone.

\*

Lo stile della versione di Egon Maróti rende ottimamente il «sermo urbanus», il tono elegante e distinto, ma non prezioso, di Terenzio. Il testo ungherese rimane ugualmente al di qua della solennità e delle volgarità. Il traduttore non ha trascurato di riprodurre nell'ungherese i giuochi di parola e gli altri elementi stilistici con identici o simili mezzi linguistici. L'interpretazione del testo è generalmente buona, gli equivoci mancano quasi del tutto.

L'autrice della recensione ribadisce che Terenzio — entro i limiti del sermo urbanus — cerca di individuare i personaggi della commedia con un uso particolare delle parole.<sup>4</sup> Davos non è che un cosiddetto prosopon prostatikon ed è a lui che si raccontano i precedenti necessari per la comprensione della commedia. È lui che domanda: in 22—23 righe si contano ben 13 *quid*. Inoltre è lui lo schiavo serio: ogni sua frase è una saggia constatazione. La sua controfigura è l'altro schiavo che si dà da fare per aiutare gli amanti; il suo stile — conformemente alla sua parte e al suo carattere — è più dimesso, leggero. È quasi solamente lui che adopera e dice *em, eccum*; e molto frequentemente. *Nausistrata*, la ricca moglie ha una parte di poche righe sole, ma ciononostante, o proprio per questo, spiccano le parole quasi stereotipate che ella profferisce. Otto volte dice *mi vir* (mio marito), sei volte azopera la parola *pol* che altri non dicono nella commedia, e si potrebbe continuare ancora la serie.

I risultati di Trencsényi Waldapfel che mettono in evidenza le allusioni attuali della commedia terenziana permettono di vedere nell'uso delle parole più che un semplice mezzo di individuazione della lingua dei personaggi. Si può supporre che il modo di parlare di Nausistrata sia l'imitazione della maniera ben nota d'una persona conosciuta e che gli spettatori, almeno i più versati, abbiano potuto identificare la figura originale. Così il poeta ha potuto rafforzare l'effetto comico, ha potuto ridere e far ridere a un tempo a scapito della persona presa di mira.

Lo studio di Maróti, «Terenzio in Ungheria» enumera i documenti della conoscenza di Terenzio nella nostra letteratura antica a cominciare dai codici medievali fino ai rappresentanti prominenti dell'umanesimo ungherese. Otteniamo informazioni sul ruolo che Terenzio ebbe nelle scuole ungheresi a cominciare dal secolo XVI. Ci fa conoscere più dettagliatamente un rifacimento del *Phormio* rimasto manoscritto che risale al secolo XVIII, opera d'un autore ungherese, certo Károly Koppi dell'Ordine dei piaristi. Nel nuovo testo sono stati omessi non soltanto i particolari impudici ma anche gli accenni di critica sociale. Alla fine del saggio Maróti ci dà il quadro degli studi filologici su Terenzio in Ungheria: edizioni, interpretazioni e traduzioni.

Maria B. Révész

## HEINZ KINDERMANN: THEATERGESCHICHTE EUROPAS. I—IV.

Salzburg, Otto Müller Verlag. I. Das Theater der Antike und des Mittelalters. 1957. II. Das Theater der Renaissance. 1959. — III. Das Theater der Barockzeit. 1959. — IV. Von der Aufklärung zur Romantik. 1961.

Die Serie »Theatergeschichte Europas« ist eines der größten theatergeschichtlichen Werke der letzten Jahrzehnte. Der Verfasser sucht darin die Schauspielkunst in ihrer Komplexität aufzuzeigen. Das geschriebene Drama, seine Verwirklichung auf der Bühne, die Wirkung der Schauspielkunst auf das Publikum sowie alle Institutionen, Professionen und künstlerischen Tätigkeiten, die das Theater zustandebringen, werden in seinem Buch mit der gleichen Ausführlichkeit erörtert. Eines der wichtigsten Neuerungen des Buches besteht darin, daß es mit

<sup>3</sup> V. Innanzitutto E. Reitzenstein: Terenz als Dichter, Leipzig, 1940.

<sup>4</sup> Pochi si sono occupati attentamente dello stile di Terenzio: P. Tschernjaev: Terentiana, De sermone Terentii plebeio aut quotidiano. Kasani NDCCCC, lo stesso: Ueber die Redeweise des Demexa in der Terenzianischen Komödie «Adelphoe». Kasan, 1900.

Trencsényi Waldapfel Imre: Terentius vígjátéka L. Aemilius Paulus temetésén (La commedia di Terenzio ai funerali di L. Emilio Paolo). Antik Tanulmányok IV. 1957. p. 16 e segg.

der bisherigen einseitigen Betrachtungsweise bricht und auch der osteuropäischen Schauspielkunst eine erhöhte Aufmerksamkeit widmet. Ferner sucht der Verfasser außer den verschiedenartigen Schauspieltypen der einzelnen Epochen und Völker auch die gemeinsamen, typischen Merkmale der europäischen Schauspielkunst aufzuschließen. — In der vorliegenden Rezension wird zunächst die Einteilung des ersten Bandes der vierbändigen Serie von Professor Kindermann erörtert und hiernach werden jene Kapitel der Theatergeschichte Ungarns konkret behandelt, die für Ungarn besonders interessant sein dürfen. Die Hauptlinien der Entwicklung der ungarischen Schauspielkunst werden vom Verfasser im allgemeinen richtig beurteilt, doch der Band über das Theater der Renaissance enthält einige schwere objektive Irrtümer. Im Band »Das Theater der Barockzeit« läßt sich vom Kapitel über Ungarn sagen, daß es im großen und ganzen frei von Irrtümern ist. Das demnächst erscheinende ungarische theatergeschichtliche Handbuch wird Professor Kindermann bei der Ausarbeitung des ungarischen Kapitels der nachfolgenden Epochen große Hilfe leisten. Die sorgfältige Arbeit des Verlags und das prächtige Illustrationsmaterial verdienen besonders hervorgehoben zu werden.

*Thekla Dömötör*

**NICOLA MANGINI, BIBLIOGRAFIA GOLDONIANA,  
ISTITUTO PER LA COLLABORAZIONE CULTURALE,  
VENEZIA-ROMA, 1961, PP. 466.**

La Bibliografia Goldoniana di Nicola Mangini è una delle opere più notevoli in campo degli studi goldoniani ed è indispensabile per ogni ricerca ulteriore. Continua degnamente le bibliografie dello Spinelli e del Dalla Torre. Va riconosciuto all'autore il merito di avere incluso nell'opera, oltre i capitoli delle «Edizioni» e della «Critica», anche il capitolo delle «Traduzioni» con la rispettiva bibliografia. Ciò è importante, perchè molte bibliografie nazionali e anche l'Index Translationum edita dall'UNESCO sono difettose e sbagliate. I risultati più notevoli di questa monumentale bibliografia possono essere brevemente riassunti nei seguenti punti: nel campo della filologia goldoniana in questi ultimi tempi oltre all'accrescimento quantitativo degli scritti su Goldoni è avvenuto anche un mutamento qualitativo: dopo l'unilateralità d'una certa visione storico-estetica sono emersi nuovi problemi ed è una constatazione importante che il nuovo indirizzo delle ricerche è impegnato nell'analisi dello sfondo sociale delle commedie goldoniane. Questa nuova corrente di studi ha messo in chiaro i rapporti di Goldoni con il popolo, con la gente della laguna: gondolieri, pescatori, contadini. Da questo punto di vista la nuova interpretazione de «Il feudatario» e de «Le baruffe chiozzotte» e la loro collocazione nell'opera goldoniana sono quasi una rivelazione.

L'autore con il suo metodo rigoroso ed equilibrato e per merito delle sue relazioni epistolari estese in tutto il mondo ha raccolto un enorme materiale schiarendolo ed ha tracciato un nuovo panorama del successo mondiale del teatro goldoniano.

L'autore della recensione enumera molti dati riferentisi alle rappresentazioni in lingua ungherese delle commedie goldoniane ed anche i più recenti studi goldoniani in Ungheria. Materiale che, purtroppo, — a causa della nostra trascuratezza, manca sia in questa grande bibliografia che nella Rassegna Goldoniana (Lettere Italiane 1958, 502—530).

*Révay József*

**COMENIUS EN HONGROIS: LE «LABYRINTHE DU MONDE  
ET PARADIS DU COEUR» TRADUIT PAR RIMÁNY**

(Analyse linguistique de la traduction et nouveaux enseignements du manuscrit récemment retrouvé)

1°. Le recensement des travaux de Comenius parus en hongrois, ainsi que les recherches relatives aux traductions de son oeuvre constituent l'une des tâches actuelles de l'étude philologique de ce grammairien. Aussi faut-il applaudir l'initiative de László Dobossy qui communique, dans les colonnes du *Filológiai Közlemény* (VI<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 3—4), de fort intéressantes remarques sur les traductions hongroises d'une oeuvre importante de Comenius écrite en

langue tchèque. Notre bref article se propose avant tout de compléter par quelques données les remarques de Dobossy, d'après le manuscrit récemment retrouvé de la traduction faite par Rimány.

2°. Au cours de recherches faites à Prague, nous avons pu étudier le manuscrit retrouvé de Rimány, document d'autant plus précieux qu'il permettait de confronter le texte manuscrit avec celui publié en 1805 à Presbourg, et d'apporter ainsi une réponse aux questions soulevées par László Dobossy dans son excellente étude. Analysant la traduction de Rimány, il accuse ce dernier d'avoir «mutilé le texte» et «altéré» l'original. Dobossy avait raison d'écrire que Rimány, «ce traducteur appliqué et possédant une solide culture linguistique» a, par endroits, sciemment altéré le texte de l'original, et supprimé ailleurs des passages entiers de l'oeuvre. Selon le texte de Presbourg, Dobossy était, en effet, nécessairement amené à ces conclusions. Il constate avec non moins de raison que «Rimány (ou son censeur) a surtout retranché les passages où Comenius dénonçait la vie déréglée des prêtres et, en général, la transformation de l'Eglise en pouvoir temporel.»

Le manuscrit retrouvé prouve que la traduction de Rimány n'a pas été publiée telle que ce traducteur zélé et compétent l'avait d'abord conçue, sous sa forme originale. La question d'établir si c'est le traducteur lui-même, qui intimidé par les puissants de l'époque a opéré de plein gré les modifications du texte, ou s'il y a été forcé par la censure ou poussé par ses collègues, pose un problème philologique à part.

Dans la traduction, le texte de l'Introduction s'écarte déjà assez de l'original, bien que ce soit là qu'on trouve encore le plus de concordances. Les différences sont surtout de caractère linguistique, et se rapportent à la forme de la rédaction.

3°. La censure de l'Eglise et du pouvoir temporel a imposé le plus de modifications dans le texte de la XVIII<sup>e</sup> partie. On y a la preuve tangible du fait que l'interprétation fidèle du texte n'a été altérée, mutilée et embellie que sous la contrainte de la censure. Dans son article mentionné, Dobossy remarquait, à juste titre, que «les mutilations du texte sont particulièrement fréquentes au chapitre XVIII, où l'auteur fait examiner par son pèlerin l'état de la religion chrétienne». Outre les endroits cités par Dobossy, la censure a supprimé, par exemple, au huitième alinéa, une phrase offrant une description satirique de la vie privée des prêtres. Il y manque aussi un jeu de mots ayant une pointe très sarcastique, par lequel Rimány traduit celui, également spirituel, de Comenius («Omylen jim tusim duchovní otcové rikají: duchodni otcové slouti by méli . . .»), en jouant sur les mots «lélki atya» et «telki atya», qui correspondent à peu près à «père spirituel» et «père propriétaire».

Un remaniement très caractéristique se trouve au troisième chapitre de la XIX<sup>e</sup> partie. Dans le manuscrit de Rimány, on peut lire: «Certains n'avaient point d'Oreilles pour ouïr les plaintes des serfs». Dans l'édition de Presbourg, on a supprimé le mot de serf, enlevant ainsi tout le mordant de la phrase, devenue: «Certains n'avaient point d'Oreilles pour ouïr les plaintes d'autrui». Une autre falsification, ou peut-être une fâcheuse altération du texte original de Rimány consiste, dans cette édition, à insérer partout l'adjectif «turc», et à transposer en Turquie tous les événements, phénomènes, situations sociales ou potentats critiqués avec sarcasme. Tandis que Rimány, conformément au texte original, traduit: «Désordres existant partout parmi les hommes», dans l'édition de Presbourg, on peut lire: «Désordres parmi les Turcs». On a, de même, changé le titre de la XX<sup>e</sup> partie. Le manuscrit de Rimány, fidèle en ceci au texte original, dit: «Situation (Ordre) Militaire». L'édition de Presbourg donne déjà le titre modifié: «Situation Militaire Turque». Le qualificatif «turc» se multiplie aussi dans les différents chapitres, et Dobossy a bien raison de dire que le sens du texte hongrois s'en trouve rétréci, la portée générale de la satire diminuée, et que «la satire universelle de Comenius se déforme en une évocation routinière de l'opposition entre les Turcs et la chrétienté».

La confrontation du manuscrit avec le texte de l'ouvrage publié nous montre aussi que les censeurs ont altéré et embelli jusqu'aux expressions employées par le traducteur, et tenté d'atténuer le mordant de certains blâmes trop violents. L'auteur analysant ensuite la langue de la traduction manuscrite, démontre que Rimány transpose souvent le texte d'une manière tout artistique, et crée des images expressives qui feraient honneur aux plumes les plus exercées. Enfin, tout ce travail s'accompagne chez lui d'un souci artistique éclairé, qui le porte parfois à rendre le rythme et le curieux mouvement du style original.

Rimány avait donc pu, dans la préface de sa traduction, souligner de bon droit qu'il mettait «tout son effort» à rendre le sens de l'original en un hongrois clair et compréhensible. C'est, en effet, un traducteur consciencieux, qui étonne parfois par la subtilité de ses expressions. A ce titre, il doit être rangé parmi nos meilleurs traducteurs, Rimány n'est pas responsable du fait que sa traduction n'ait pas été publiée telle que et notre dette envers lui ne saurait mieux s'acquitter qu'en le présentant à nouveau, lui et sa traduction, à l'attention de nos chercheurs.

József Bakos



## ЛАСЛО ДОБОШШИ, КАРЕЛ ЧАПЕК

Gondolat (Мысль), Будапешт, 1961, 98 стр.

Автор знакомит нас с небольшой монографией Ласло Добошши «Карел Чапек» (Будапешт, 1961, Gondolat, 98 стр.), а также обосновывает то положение, что портрет Чапека у Добошши, созданный комплексным методом, не только интересен, отлично написан, но и нов, является результатом самостоятельных исследований, а не перенятием уже существующего. Добошши показывает нам великого чешского наблюдателя и изображателя человеческой души, задумчивого гуманиста. «Чапек, — пишет Добошши, — рационалист со множеством иррационалистических устремлений, его стиль — удачное сочетание юмора и лиры, а сам писатель — современный выявитель своеобразия чешского языка; он избегает изображения больших явлений и погружается в отображение незначительных. Не очень стремится изобразить чешское общество, а уводит читателя в чуждый мир или мир экзотики.

Путевые дневники Чапека — шедевры характеристики. С философской точки зрения Чапек является представителем современного ему чешского морализма, первым чешским выразителем которого был Гус. Однако Чапек мог быть и воинственным, когда видел тучи фашизма над Европой, за которую боялся. Особенно интересно в работе Добошши изображение венгерских связей Чапека и установление того, что скрыты тропинки великого чешского писателя к культуре средневропейских народов, скованной рамками габсбургского господства.

*Режé Салатнаи*

## SRPSKO NARODNO POZORIŠTE U NOVOM SADU SPOMENICA 1861—1961. NOVI SAD 1961, 626 P.

Das erste professionelle Theater der Serben wurde 1861 in Novi Sad (Neusatz), im damaligen Südungarn, gegründet. Anlässlich des hundertjährigen Jubiläums erschien das obige inhaltsreiche Gedenkbuch. Das in theatergeschichtlicher Hinsicht bedeutende Werk enthält persönliche Erinnerungen von Veljko Petrović, dem namhaften Dichter und Petar Konjović, dem bekannten Komponisten. Andere Artikel befassen sich mit sozialen und politischen Fragen, die mit der Gründung und mit dem Wirken des Theaters im Zusammenhang stehen. Die Aufmerksamkeit des ausländischen Lesers lenken vor allem Aufsätze auf sich, die sich mit dem französischen Repertoire, den Vorführungen von Shakespeare, deutscher Klassiker und ungarischer Stücke befassen. Das Werk enthält wertvolle theaterhistorische Daten und erweckt wegen der reichlichen ungarischen Beziehungen das Interesse der ungarischen Fachkreise. Jedenfalls ist es für jeden serbischen Theatergeschichtler, aber auch für jeden Forscher der ungarisch—serbischen kulturellen Beziehungen ein unentbehrliches Handbuch.

*István Póth*

## ИСТОРИЧЕСКИЕ РОМАНЫ ЮРИЯ ТЫНЯНОВА И НАША СОВРЕМЕННОСТЬ

(А. В. Белинков: Юрий Тынянов, Москва, Советский писатель, 1960)

В монографии А. В. Белинкова раскрываются характерные особенности творческого метода Тынянова, освещается образ Тынянова как ученого и писателя, ставятся важнейшие вопросы исторического романа вообще.

Книга Белинкова заслуживает высокой оценки советских критиков, считающих ее одной из наиболее интересных работ в советском литературоведении последних пяти лет.

*Н. Натанов*

**C. P. BRAND: ITALY AND THE ENGLISH ROMANTICS,  
THE ITALIANATE FASHION IN EARLY NINETEENTH CENTURY ENGLAND,  
CAMBRIDGE, UNIVERSITY PRESS 1957, p. 276**

The book of C. P. Brand is a large-scale monograph of the history of civilization in the years between 1750—1830, when a strong connection was flourishing between the English and the Italian culture. The quantitative completeness of the book is owed to its precise, detailed authentic facts, which makes it an ideal book of reference for further investigations in its subject. It lacks however a central aspect which could coordinate the facts of culture and the facts of history; it does not reveal their reciprocal effect, and cannot give the reasons for either. Thus finally this book which deserves a better lot cannot give a comprehensive picture of the age.

*Éva Zentai*

## SOMMAIRE

### Études publiées en 1962:

Tibor Kardos: Dante e il pubblico ungherese .....	1
Gábor Devecseri: Beginnings and Eternal Revival .....	3
Эндре Иглои: Легенда о Монсее Угрии .....	9
Leonard Forster: Fremdsprache und Muttersprache .....	11
Helmut Holzhauser: Goethes Ode »Prometheus« .....	12
Antal Mádl: Hoffnung und Zweifel in Lenas Dichtung .....	14
Géza Sallay: La carriera artistica di Aldo Palazzeschi .....	16
György Szabó: Le »Périscopes« .....	19
Erika Ising: Die Literatur der deutschen Grammatik bis zur Aufklärungszeit .....	21
Miklós Fogarasi: Contributo alla storia delle parole ungheresi fátyol »velo« e patyolat »panno lino; bisso« .....	22
Peter Egri: On Caudwell's lyrical theory .....	23

### Communications et débats:

György Nádor: Une esthétique fondée sur le spinosisme .....	28
Anna Katona: Labour relations in the literary works of Shakespeare's time .....	30
László Gáldi: Contribution à l'analyse de l'ode »Prométhée« par H. Holzhauser .....	32
Sámuel Domokos: Nouvelles données sur les premiers traducteurs et critiques hongrois d'Eminescu .....	32
Gábor Mihályi: Les oeuvres en prose de Roger Martin du Gard .....	33
László Sziklay: Richard Prazák: Correspondance inédite de Josef Dobrovský avec la Hongrie .....	36
T. Секель: Роль пейзажа в создании образа Клим Самгина .....	38
N. Schlösser: J. B. Priestley als Dramatiker .....	39
Endre Galla: Pai Mang and Petőfi .....	40
Endre Pálffy: Einige Fragen der Affinität von C. Dobrogeanu-Gherea und N. G. Tschernyschewski .....	41
György Bisztray: Ideen und Wirklichkeitsdarstellung in der Poesie Gustaf Frödings .....	42
Ференц Ботка: Отражение советской литературы в чехословацкой рабочей печати на венгерском языке .....	45
Csapláros István: Maria Konopnicka et ses deux correspondants de Budapest .....	46

### Revue et compte rendus publiés en 1962:

Antal Wéber: III. International Congress on Comparative History of Literature .....	48
András Vízkelety: Lieder der »Höhen Minne« in ungarischen Übersetzungen .....	48
Endre Angyal: Mihovil Kombol, Pojest hrvatske književnosti do narodnog preporoda .....	49
István Csukás: Endre Ady dans la littérature slovaque .....	49
Olga Penavin: J. Dayre—M. Deanovic—R. Maixner: Hrvatskosrpsko—Francuski rjecnik, novinarsko izdavačko poduzeće .....	49
Maria B. Révész: P. Terenti Afri Phormio .....	50
Thekla Dömötör: Heinz Kindermann, Theatergeschichte Europas .....	51
József Révay: Nicola Mangini, Bibliografia Goldoniana .....	52
József Bakos: Comenius en hongrois .....	52
Режé Салатнаи: Ласло Добошии, Карел Чапек .....	54
István Póth: Srpsko narodno pozorište u Novom Sadu .....	54
H. Натанов: Исторические романы Юрия Тынянова и наша современность .....	54
Éva Zentai: C. P. Brand, Italy and the english romantics .....	55



